

Joseph Anton Nikolaus Settegast

JOSEPH ANTON NIKOLAUS SETTEGAST
1813 – 1890

Retrospektive zum 100. Todestag eines Spätnazareners

CLEMENS-SELS-MUSEUM NEUSS
4. November 1990 bis 13. Januar 1991

MITTELRHEIN-MUSEUM KOBLENZ
10. Februar bis 10. März 1991

LEIHGEBER

Städtisches Museum Schloß Johannesburg, Aschaffenburg

Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Mittelrhein-Museum Koblenz

Landesmuseum Mainz

Städtische Kunsthalle Mannheim

Städtisches Museum Simeonstift Trier

sowie private Leihgeber, die ungenannt bleiben möchten.

Ausstellung und Katalog wurden vom Land Nordrhein-Westfalen finanziell unterstützt.

Abbildung auf dem Umschlag: J. A. N. Settegast, Selbstbildnis mit Palette, 1845 (Kat. Nr. 9)

INHALT

Vorwort und Dank
Gisela Götte — Seite 6

Grußwort
Klaus Weschenfelder — 7

J. A. N. Settegasts italienische Reise
Jutta Assel — 8

Philipp Veit und Joseph Anton Nikolaus Settegast –
Nachfolge und Nachahmung in der spätnazarenischen Malerei
Norbert Suhr — 39

Die Familie Settegast und der Koblenzer katholische Kreis
Sabine Oehring — 52

Leben und Werk von Joseph Anton Nikolaus Settegast
Heinrich Settegast — 60

Abbildungsteil — 70

Katalog — 101

Joseph Anton Nikolaus Settegasts italienische Reise

Jutta Assel

Et in Arcadia ille: auch Joseph Settegast war in Italien, mit kurzer Unterbrechung vom Herbst 1838 bis Frühjahr 1843. Außer den Pilgern reisten nach Rom schon seit ca. 250 Jahren besonders deutsche Kavaliere und Künstler, die sich von Reise und Aufenthalt – im genußreichen Wechsel zwischen ursprünglicher Natur und hochentwickelter Stadtkultur – gelehrte, künstlerische und individuelle Bildung erwarteten. Etwa 1200 deutsche Künstler haben nach Friedrich Noack[1] von Anfang bis Mitte des 19. Jahrhunderts vorübergehend oder auf Dauer in der Ewigen Stadt gelebt, „der jährliche Zuzug aus dem Norden betrug durchschnittlich 30 ..., im Jahre 1842 wurde die Höchstzahl von 54 erreicht."

Settegasts Künstlerreise nach Italien war also höchst berufsspezifisch und zeitgemäß, doch wollte der junge Maler in Rom weder dem Ideal des freien Künstlerlebens huldigen noch interessierte ihn die Stadt als antike Stätte oder als Markt der bildenden Künste. Der nach zeitgenössischem Zeugnis „innig fromme und gläubige"[2] Schüler von einigen Mitgliedern des „Lukasbundes" suchte in Italien die Vollendung seiner künstlerischen, ganz auf die religiöse Historienmalerei gerichteten Ausbildung durch das Studium der Fresken und Tafelbilder der alten italienischen Meister, „aber auch der Natur",[3] und sicherlich auch durch Studium und fördernden Umgang mit Gleichgesinnten – nach dem Vorbild seiner Lehrer. Jahre zuvor beschreibt ein junger Künstler den Nutzen durch (und damit auch die Erwartungen an) einen Romaufenthalt in einem Brief an einen Freund:[4] „ich habe meiner Seel in der kurtzen Zeit hier mehr provitirt, als ich ohne hier gewesen zu seyn jemals gelernt hätte, ich sage damit nicht in praktischer Hinsicht sondern ich meine in Geistiger im Anschaun und der Ansicht der Kunst, ich finde Rom ist die höhere Schule der Künstler, oder ihre Universität".

Die Vorbereitung auf Rom, die „höhere Schule der Künstler": Settegasts Ausbildungsjahre in Düsseldorf und Frankfurt (1828–1837)

Settegast hatte seine ersten Studien vom Frühjahr 1828 bis Herbst 1831 an der seit fünf Jahren unter Wilhelm Schadows Leitung stehenden und durch Reorganisation erfolgreich geführten Düsseldorfer Akademie absolviert: 2 Jahre Elementar-, dann Vorbereitungsklasse, wo neben theoretischen Disziplinen das Zeichnen nach Antiken und dem lebenden Modell, das Kopieren von gemalten Porträtstudien und Bildnismalen unterrichtet wurde; auf letzteres legte Schadow großen Wert. Jeder „mußte sich bewähren. Erst danach durfte sich der Schüler der Figurenmalerei zuwenden".[5] Diese Prüfung scheint Settegast erfolgreich bestanden zu haben, denn Nagler berichtet vom „sehr gut gelungenen" Selbstporträt des jungen Adepten,[6] wie überhaupt seinen späteren Leistungen im Porträtfach allgemein „überraschende Qualität" und „überragende Bedeutung" innerhalb seines Werkes zuerkannt werden.[7]

Ob Settegast im dreistufigen Aufbau des auf neun Jahre angelegten Düsseldorfer Unterrichtes dann die selbständige Kompositionsklasse besuchte und dort seine ungenügenden „Kompositionen nach deutschen Dichtern"[8] fertigte, bleibt ungewiß. Nicht allein solcher Mißerfolg scheint ihm aber im Frühjahr 1831 den Wunsch nach Wechsel der Ausbildungsstätte eingegeben zu haben: „die Richtung der Düsseldorfer Kunstschule ... genügte seinen Wünschen täglich weniger. Das überwiegende Streben nach Technik, nach Kolorit und Effekt, ... das allgemeine Ringen in der Genremalerei sich auszuzeichnen, war seiner tiefen Auffassungsweise zuwider ... Sein innig frommer und gläubiger Sinn verlangte nach tieferem Schaffen, nach idealen Gestalten. Das Schöne der ernsten religiösen Kunst war allmählig in ihm aufgegangen, und hierin Ausgezeichnetes zu sehen und hervorzubringen, war sein heissester Wunsch".[9] Diese von einem gut unterrichteten Zeitgenossen überlieferten Kunstziele wie auch die daraus resultierende Kritik Settegasts an der seinerzeitigen Schadow-Schule erklären seinen Wunsch nach adäquaterer Unterweisung. Die – selbst bei der Darstellung idealer Gegenstände – zum Genre und Realismus tendierenden, in der Stimmung oft sentimentalen oder pathetischen, im Stofflichen literarisch-poetischen, technisch brillanten Werke widersprachen seiner Neigung und Begabung.

Daß der junge Künstler inzwischen schon mit Philipp Veit in Frankfurt in Kontakt getreten war, der dort seit Oktober 1830 als Direktor das neu gegründete Städelsche Kunstinstitut aufbaute, erhellen Briefe Clemens Brentanos, eines Freundes der Familie Settegast, an den Vater Josef Maria.[10] Brentano äußert sich hier vorsichtig-kritisch über einige Kompositionen des jungen Joseph, die er bei Veit einsehen konnte. Aufschlußreich ist Brentanos Charakteristik des Jünglings, dem er „ein noch sehr unterentwickeltes Gemüth" und „größte Unschuld" zuschreibt und den er an anderer Stelle ein „etwas verschlossene(s) und sich eben nicht selbst durchhelfende(s) Naturell" nennt. Des Kunststudenten Wechsel zu Veit wurde von Brentano sehr befürwortet (mit Hinweis auf dessen „durch und durch" katholische und kirchliche Integrität) und gemeinsam mit Vater Settegast in die Wege geleitet.

Des jungen Settegast Abgang von der Düsseldorfer Akademie fand statt nach Schadows langer Abwesenheit in Italien 1830/31 und hätte sich später vielleicht erübrigt, denn „Direktor Schadow (vertrat) erst nach seiner italienischen Reise ... die kirchliche Kunst mit jener Einseitigkeit, die der jugendliche Eifer Settegasts gesucht haben wird".[11] Schadows dann einsetzende intensive Pflege der alten nazarenischen Ideale, seine zunehmend einseitige Förderung der religiösen Historienmalerei[12] kam für Settegast zu spät. Doch fanden sich in Schadows Schule bald einige Kräfte, die seine Ideen aufgriffen und im Sinne des Meisters die nazarenische Tradition im Rheinland weiterführten: Ernst Deger, Andreas und Carl Müller, Franz Ittenbach. Von diesen vier jungen Künstlern wird später im Zusammenhang mit Settegast noch die Rede sein.

Ende Oktober 1831 begann Settegasts Studienzeit bei Veit, der nicht nur sein akademischer Lehrer, sondern im nazarenischen Sinn sein ihm persönlich verbundener Meister wurde (im Rückgriff auf die mittelalterliche Werkstatt-Tradition arbeitete der Schüler als Gehilfe bei der Ausführung von Wandbildern und Gemälden nach Veits Entwürfen und hatte Mittags- und Abendtisch bei ihm). „Veit, geistreich, originell, selbständig, von der Idee allein in seinen Schöpfungen und Einwirkungen auf andere geleitet, gab unserm jungen Künstler, was er suchte ... Schnell entfaltete sich daher sein reiches Gemüt und erhob sich aus dem Genre in den höchsten Kreis der religiösen Malerei. Die reiche Galerie des Städelschen Instituts, die Schöpfungen des Meisters, die eigenen Versuche und Veits Winke darüber führten ihn in das höhere Reich des Geistes und der Idee".[13]

18jährig hatte Settegast seinen Meister, sein Arbeitsgebiet und sein Kunstideal gefunden, denen er bis zu seinem Tod treu blieb. Wie Philipp Veit widmete er sich – mit Ausnahme gelegentlicher Porträts – ausschließlich der religiösen Historienmalerei. „Die Schwierigkeiten der Technik hatte er in Düsseldorf schon größtenteils überwunden; es fehlten daher nur neue Studien, Betrachtungen, Anregungen (um) im Bilde darzustellen, was sich in seinem Innersten bewegte, mit dem Pinsel ins Dasein zu rufen, was er als Ideal im Herzen erfaßt".[14] In seiner Frankfurter Zeit bei Veit entstanden neben kleinen Andachtsbildern einige Altargemälde (in Camberg nach Veits Entwurf in Arbeitsgemeinschaft mit F. Brentano; nach eigenen Kompositionen in Koblenz und Cobern/Mosel), ferner im Sommer 1837 ein Alfresco-Bild in der Kreuzkirche Ehrenbreitstein, gestiftet vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. Den Winter 1837/38 vor seiner Italienreise verbrachte der junge Künstler im Elternhaus in Koblenz und in der rheinischen Umgebung, wo er Porträts von Familienangehörigen und einige Bildnisaufträge ausführte; u. a. porträtierte er Herrn Stadtrat Dietz zu Koblenz[15] und Christian Brentano in Marienberg bei Boppard[16].

J. A. N. Settegast stand mit seiner Frömmigkeit, mit seiner einseitigen Neigung zur religiösen Historienmalerei (die in der traditionellen akademischen und in der nazarenischen Rangordnung der Gattungen den obersten Platz einnahm) sowie mit dem linearen Duktus seiner um Idealität von Komposition und Ausdruck bemühten Werke noch auf derselben Stufe wie die um eine Generation älteren römischen „Lukasbrüder", die „Nazarener", von denen drei seine Lehrer waren: in Düsseldorf Joseph Wintergerst und Wilhelm Schadow, in Frankfurt Philipp Veit. Sie haben ihm die nazarenischen Grundsätze vermittelt.

Wie sie und mit ihnen, rückwärtsgewandt, modernen künstlerischen und politischen Strömungen verschlossen, arbeitete er an der Wiederbelebung der christlichen Kunst. Nur in Italien und Rom, wo Friedrich Overbeck noch als Bewahrer der reinen Nazarenerlehre lebte und einem Kreis von Schülern in Glaubens- und Kunstfragen beistand, und wo die von den Nazarenern als vorbildlich erachtete Kunst der italienischen Quattrocentisten zum Gewinn der eigenen Kompositionen dem Studium offenstand, konnte ein Spätnazarener wie J. A. N. Settegast seine Ausbildung vollenden. Im Frühsommer 1838 machte sich Settegast auf den Weg nach Italien.

Die Nazarener und der nazarenische Gedanke: die ideelle Basis des Spätnazareners J. A. N. Settegast

Der „Lukasbund" war 1809 in Wien von den Kunststudenten Friedrich Oberbeck, Franz Pforr, Joseph Wintergerst u. a. als Kunst- und Gesinnungsgemeinschaft gegründet worden. In Anlehnung an die Romantik vertraten die Mitglieder ein Kunstideal, das die Verbindung von Kunst und Christentum erstrebte und jede akademische Manier ablehnte. Die streng religiös gesinnten Lukasbrüder – denen nach ihrer Übersiedlung nach Rom 1810 ins Kloster S. Isidoro bald der Name „Nazarener" beigelegt wurde – nahmen in ihre Werkgemeinschaft (gemeinsames Zeichnen nach dem Modell, Kompositionsübungen, Lektüre, Kunststudium) und ihren Bund bald gleichgesinnte ernst strebende Künstler auf. Diese sollten mit ihnen – sich an Dürer und den meist religiösen Werken Raffaels und der sogen. Primitiven (d. i. den Malern des Tre- und Quattrocento) orientierend – an einer Erneuerung der deutschen und christlichen Kunst arbeiten, was nach ihrer Meinung u.a. durch die Wiederbelebung der monumentalen Wandmalerei zu erreichen war. Als Mitglieder in den Lukasbund wurden u. a. aufgenommen 1812 Peter Cornelius, 1813 Wilhelm Schadow, 1816 Philipp Veit, die alle – in Gemeinschaft mit Overbeck – an dem ersten ihnen zuteil gewordenen Freskenauftrag beteiligt waren: 1816/17 ließ der preußische Generalkonsul in Rom, J. S. Bartholdy, ein Zimmer seiner Wohnung in der Casa Zuccari mit Szenen aus der Josephslegende ausmalen. Die nächste große Gemeinschaftsarbeit war die Freskierung des Casino Massimi mit Szenen aus Dantes „Divina Commedia" 1818–28, wo neben Overbeck und Veit Julius Schnorr von Carolsfeld, Josef Führich und J. A. Koch tätig waren. Diese ersten Zeugnisse des gemeinsamen Kunstwollens der Lukasbrüder bildeten nur den Auftakt zu den umfassenden Werken, die sie und ihre Schüler nach ihrer Rückkehr aus Rom in den folgenden Jahrzehnten in Deutschland (u. a. in München und im Rheinland) ausführen konnten. Die von Rom ausgehende Kunst der Nazarener war in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts zwar nicht die einzige, jedoch die umfassendste künstlerische Bewegung, deren Wirkungen auch im Ausland bis in unser Jahrhundert reichen.
Die Lukasbrüder, die sich einst in Opposition gegen die Kunstakademien formiert hatten, besetzten seit ca. 1820 zunehmend – gemeinsam mit Anhängern und Schülern – die akademischen Lehrstellen an den Kunstschulen Deutschlands. Direktoriate hatten sie in München (Cornelius), Düsseldorf (Schadow), Frankfurt (Veit) und später Dresden (Schnorr) inne, wo sich jeweils Schulen um sie bildeten; Friedrich Overbeck sammelte in Rom einen freien Kreis von Schülern um sich.

Settegasts Italienische Reise

Die Materialbasis zur Rekonstruktion des Settegastschen Italienaufenthaltes 1838–43 (Daten über seine dortigen Arbeiten, Studien, Reisen Künstlerfreunde etc.) ist lückenhaft, jedoch komplex genug, um ein ungefähres Bild dieser Künstlerjahre zu zeichnen. Leider war mir der Briefwechsel (Privatbesitz) des Malers mit seinen Eltern aus den Jahren 1830–48, der großteils erhalten ist, nicht zugänglich, so daß hieraus sich ergebende Mängel eventuell später ergänzt und korrigiert werden müssen.

Die Arbeit kann sich auf folgende Quellen stützen:

Schriftliche Zeugnisse[17]

- 4 „Reise- und Tagebücher": 1.) Rom, 24. April bis 7. Juli 1839; 2.) Reise in die Toscana, 15. Juli bis 12. Oktober 1839; 3.) Rom, 25. Juli 1840 (1 Blatt), sowie Reise nach Civitella, 21. August bis 20. September 1840; 4.) Rückreise von Rom nach Koblenz, 10. Mai bis 11. Juni 1843
- Skizzen aus dem Tagebuch eines Künstlers. In: Zeitschwingen. Beilage zur Rhein- und Moselzeitung, Nr. 77 u. 82–87, Sept./Okt. 1842
- Auszug aus dem eigenhändigen „Verzeichnis meiner Arbeiten", 1838–1843 (Nrn. 20–29)

Künstlerische Zeugnisse

Den Schwerpunkt bilden mit ca. 250 Blättern, lose oder in Klebealben zusammengefaßt, die gezeichneten Studien, Skizzen und Kopien, die fast ausschließlich drei unbearbeiteten großen Konvoluten zugehören (Museen Mainz und Mannheim;[18] Privatbesitz Aachen):
- Studien und Skizzen (Landschafts-, Architektur- und Personendarstellungen, Draperiestudien u. dgl.)
- Kopien nach alten ital. Meistern (Fresken und Galeriebilder) bzw. nach Kompositionen von Freunden
- Entwürfe für Auftragsarbeiten in Deutschland (relig. u. profane Historien) und andere Eigenkompositionen
- Ölbilder (ital. Genreporträts und Porträts, gemalt in Italien bzw. mit idealer ital. Hintergrundlandschaft)

Fremde schriftliche Quellen

Wertvolle Nachrichten über Settegasts Leben in Italien vermitteln die Tagebuch- und Briefauszüge von Franz Ittenbach und Carl Müller[19]

Mit einem am 6. April 1838 in Berlin ausgestellten Paß trat Settegast – wohl kurze Zeit später – seine große Reise an. Ersten Aufenthalt nahm er in München, das er 1834 auf einer Studienreise mit Philipp Veit schon einmal besucht hatte. Gast seines Onkels Joseph Görres, porträtierte er diesen, der in der künstlerisch unter Ludwig I. aufblühenden bayerischen Residenzstadt seit 1827 als Professor der Geschichte lehrte (Kat.Nr. 3, Farbtafel 3). Görres hatte als Vorkämpfer einer ausgesprochen katholisierenden, die jüngste preußische Politik scharf kritisierenden Richtung einen Freundeskreis um sich versammelt, der Settegast zum Teil gut bekannt war und mit dem er auch nun verkehrte (Clemens Brentano, J. N. Ringseis u. a.). Weitere Nachrichten über seinen mehrmonatigen Münchenaufenthalt liegen nicht vor.
Nur anhand weniger Blätter eines in München begonnenen (Kat.Nr. 28) und auf der Weiterreise benutzten Skizzenbuches[20] sowie etlicher unbedeutender Zeichnungen aus „Innsbruck" und „Verona/Apennin"[21] läßt sich die ungefähre Route bis Rom in ihrem zeitlichen Ablauf verfolgen. Im August 1838 entstand in Mitte(n)wald die lockere Skizze des zeichnenden Landschaftsmalers Adolf Höninghaus (1811–Krefeld–1882; Kat.Nr. 29, Textabb. 1), den Settegast wahrscheinlich aus gemeinsamen Studienjahren an der Düsseldorfer Akademie kannte. Die flüchtige Zeichnung der Madonna mit Kind nach einem Fresco im Kreuzgang von S. Bernardino in Verona stammt vom 16. September; auf dasselbe Blättchen notierte der Künstler in wenigen Strichen am 3. Oktober in den „Appeninen hinter alle maschie(?)" ein Haus mit Bäumen (Kat.Nr. 30). Dieses Blättchen ist bemerkenswert trotz seiner Unbeholfenheit, faßt es doch in nuce die beiden Bereiche zusammen, denen sich Settegast die nächsten Jahre in Italien widmen sollte: das Studium der alten Meister und das Studium der Natur.
Settegasts Reiseroute in Italien ist also nur rudimentär zu erschließen. Fast scheint es, als ob das spärliche Quellenmaterial eine witzige Briefstelle Eduard von Steinles an Brentano bestätigen wollte: „Wenn Sie Settegast sehen, so bitte ich ihn herzlich zu grüßen. Er hat eine leichte Reise; wenn er sich an der Grenze Italiens niederlegt, so reicht er mit dem Kopfe schon über Ponte Molle" (18. Mai 1838, von Wien nach München).[22] Steinle spielt auf Settegasts „hünenhafte Gestalt" an (laut Reisepaß von 1842: 6 Fuß, 2 Zoll = 1,92 m); wie und wann genau dieser, wie alle aus Norden kommenden Fremden, in persona über die berühmte Tiberbrücke und durch die Porta del Popolo in Rom – und damit in „ein neues höheres Leben"[23] – eintrat, wissen wir nicht. Seinen Paß gab er laut Paßregister der Preußischen Gesandtschaft in Rom am 17. Oktober 1838 ab.
Settegast kam nicht wie viele seiner Kollegen als Stipendiat nach Rom oder gesichert durch große Auftragswerke, die dort vorbereitet werden sollten. Die Ausführung eines zweiten Seitenaltarbildes für Cobern, ein für den Römersaal in Frankfurt bestimmtes Herrscherbildnis Ottos III., ein gelegentliches Porträt oder ab 1842 die Studien zu einem Freskogemälde für Düsseldorf konnten als Auftragsarbeiten kaum seinen mehrjährigen Aufenthalt in Italien mit zahlreichen Reisen finanzieren.[23a] Sohn aus gutbürgerlichem Hause, durfte er wohl auf die finanzielle Unterstützung durch seine Eltern hoffen.
Die ersten überlieferten Zeugnisse des 25jährigen Künstlers aus Rom sind kleinformatige, oft schülerhaft-unsichere Bleistiftzeichnungen aus der Campagna vor den Toren der Stadt:„Vor porta pia", „bei ponte Mammolo", dazwischen ein „Blick aus meinem Fenster", „vor porta S. Lorenzo", „(bei) torre di Quinto", „vor ponte molle", vom November und Dezember 1838 (ein Beispiel gibt Kat.Nr. 31).[23b] Nach Noack[24] hatte Settegast in der Via Purificazione 48 Wohnung genommen (hier dürfte der Fensterausblick aufgenommen worden sein) und erkundete nun



1 Höninghaus zeichnend, Kat.Nr. 29

auf kleinen Wanderungen, eifrig zeichnend, seine nähere Umgebung, wie später noch oft mit Freunden.

Im Mainzer Graphischen Kabinett gibt es eine Anzahl römischer Draperie-Studien aus den Jahren 1838–1842 (vgl. Kat.Nr. 55, Textabb. 2).[25] Die frühesten stark porträthaften Studien (1838/39) zeigen junge Männer, deren Faltendraperien durch gewischte Kreidepartien und z. T. darübergelegte zusammenfassende Schatten-Schraffen erstaunlich malerisch erfaßt sind.

Einige Blätter sind mit den Namen der modellstehenden Personen beschriftet,[26] die zum engen Freundeskreis Settegasts in Rom gehören, wie der Malteser Vincenzo Hyzler und der Bildhauer Wilhelm Achtermann. Es ist anzunehmen, daß auch diese Studien in dem „besonderen Mallocal Abends von 6–8 Uhr" entstanden sind, das Settegasts „Freund und Stubengenosse" Franz Ittenbach seit 1840 regelmäßig besuchte, „um mit seinen deutschen Genossen Costümfiguren zu zeichnen".[27] Es handelt sich hier wohl um die abendlichen Übungen im Gewandzeichnen bei Friedrich Overbeck. Solche „Abendakademie" zum gemeinsamen, zweckfreien Modellstudium – (in diesem Kreis nicht Aktstudium! die Remagener Künstler besuchten dafür z. B. die französische Akademie[28]) – stand ganz in der nazarenischen Tradition: 1810–12 saßen und standen sich die Lukasbrüder in S. Isidoro untereinander abwechselnd Modell für Gewandstudien (oft in Franz Pforrs grünem venezianischem Mantel), ab 1819 griffen die „Capitoliner" um Julius Schnorr diesen Brauch auf, und zur Zeit Settegasts in Rom führte unter Overbecks Leitung ein kleiner Kreis von „Spätnazarenern" dieses religiös bestimmte gemeinschaftliche Arbeiten und Leben fort.

Auch gemeinsame Kompositionsabende dieser inoffiziellen Künstlervereinigung sind belegt;[30] daß dieser auch von Settegast immer wieder zitierte „Verein" identisch ist mit dem 1838 von Overbeck initiierten römischen Komponierverein, darf angenommen werden. 1839 vermerkt sein Tagebuch am 25. April bzw. 27. Juni solche Treffen bei verschiedenen Mitgliedern: „Abends hatten wir unsern Verein bei Seitz, von wo wir um 11 Uhr nach Hause kamen". – „Nach dem Verein bei den Maltesern gingen wir in's Colisseum, es war Mitternacht und der volle Mond stand am Himmel . . .".[29] Um 1840 waren es ca. 20 Teilnehmer, „die mehr oder minder sämtlich der christlichen Kunst huldigten".[30] Neben Settegast (der die 14 erst-



2 Gewandstudie, Kat.Nr. 55

genannten Künstler[31] in seinem Tagebuch erwähnt) sind bekannt: Ernst Deger, die Brüder Müller, Ittenbach, Achtermann, Eduard Ihlee, Christian Becker, Louis Grimaux, Alex. Max. Seitz, Bernhard Endres, J. A. Ramboux, V. Hyzler, Enrico Casolani, Checco v. Rhoden, Joseph Keller, Carl Blaas, Paul v. Deschwanden, Gebhard Flatz, E. Max und F. Küchler; zeitweilig auch Wilhelm v. Schadow und J. W. Schirmer (1839/40).

Bedeutsam für Settegasts künstlerische Entwicklung war besonders die gemeinsame Studienmöglichkeit mit den vier – ihm an Begabung weit überlegenen – Düsseldorfer Schadow-Schülern Ernst Deger, den Brüdern Andreas und Carl Müller sowie Franz Ittenbach. Diese hatten 1837 die Gelegenheit erhalten, einen Kirchenraum einheitlich mit ihren Fresken auszustatten: St. Apollinaris bei Remagen. In der Überzeugung, die Vorbereitung dieser großen Aufgabe sei allein in Italien möglich, zogen sie nach Rom,[32] wo dann ihre Entwürfe und Kartons entstanden. Settegast befreundete sich mit diesen später bedeutendsten Vertretern der Düsseldorfer religiösen Malerei, besonders mit den erst Ende 1839 in Rom eintreffenden jüngeren Künstlern Carl Müller und Ittenbach; in gemeinsamen Studien auf Reisen und in Rom förderten sie ihre Entwurfsarbeiten für die gegenwärtigen und zukünftigen Auftragswerke in der Heimat. Das Ziel aller war die Schaffung monumentaler Freskenzyklen religiösen Inhalts.

Nur wenige religiöse Szenenentwürfe, die ohne Ausführung geblieben sind, haben sich von Settegast erhalten. Vielleicht ist die kleine, in nazarenischem Stil präzis gezeichnete „Verkündigung" von 1839 (Kat.Nr. 58, Abb. 26) für ein Treffen des Komponiervereins entstanden? Wie von Carl Müller ist auch von Ittenbach unter einer größeren Anzahl biblischer Kompositionen jener Jahre eine „Verkündigung" bekannt.[33] Doch erhalten sind meines Wissens keine gleichzeitigen themengleichen Zeichnungen Settegasts und des römischen Komponier-Kreises, die einen Vergleich erlauben würden. Die ikonographisch interessante Bibelillustration der „Erschaffung Evas" vom 25. Nov. 1840 läßt sich nicht eindeutig als Eigenkomposition Settegasts bestimmen (Kat.Nr. 57).

Daß diese Gemeinschaft ernster Künstler heitere Menschen waren, ist aus einer Erzählung Alexander Maximilian Seitz' zu erfahren:[34] „Da erschienen Compositionen von verschiedenstem Kaliber . . . mit Bleistift, Kreide und Tuschmanier gemacht. Erinnerst Du Dich noch des naiven Teufelchens von Bekker, es war grazioso. Noch thut's mir leid, keine Pause davon zu haben. So auch meine verblasenen saubern Compositionen, oft sehr rein und leer gezeichnet, dabei unser Ihlee, den Gesang aus seiner gewaltigen Kehle schwingend, Grimeaux, der rasend lustige, schwarz wie ein Dintenfleck, Settegast still wie eine Palme unter den flispernden Pappeln und nur manchmal ein Wort mit schluchzendem Lachen und kräftigem Mähneschütteln". – Mit den später ihm auch verwandtschaftlich verbundenen Historienmalern Eduard Ihlee und Christian Becker[35] wohnte Settegast in Rom unter einem Dach (Tagebuch 1, 20. Mai 1839); häufig waren sie seine Gefährten bei Spaziergängen, Ausflügen und Reisen.

Dürftig sind die Zeugnisse seiner ersten Rom-Monate 1838/39. Wie die meisten Künstler dort nutzte er die Winterzeit für Atelierstudien, wohl auch zum Kennenlernen der Stadt, ihrer Kunstwerke, ihrer näheren Umgebung, was die wenigen überlieferten Zeichnungen belegen[36] (Kat.Nr. 31). Am 14. April 1839 hielt Settegast in einer lebendigen Skizze den zeichnenden Andreas Müller vor der Frühlingssonnen-durchfluteten weiten Campagnalandschaft fest (Kat.Nr. 32, Abb. 13)[37] – ein Blatt, das trotz Nahsicht des konzentriert Zeichnenden dessen Verlorenheit in der „großen Natur" treffend charakterisiert. Es mag auf einem ähnlichen Gang entstanden sein, wie ihn Settegast im frühesten der erhaltenen Tagebüchlein (geführt ab 24. April '39) schildert: 20. Mai – „Heute morgen hab' ich mit einigen Freunden, Deger war auch dabei, einen Spaziergang in die Campagne gemacht. Wir gingen an S. Maria maggiore vorbei durch porta Maggiore,wo das antike Grabmal eines Lictors dieses Jahr ausgegraben wurde, bis torre de Schiavoni, wo wir etwas zeichneten. Es war sehr warm, aber in der Campagne ging doch eine frische tramontana. Mittags waren wir wieder zu Hause."

Für fast sechs Monate lassen sich nun Settegasts Unternehmungen anhand von zwei kleinen Tagebüchern nachvollziehen[38] – eine Ergänzung der absolut dürftigen künstlerischen Belege des Jahres 1839. Der Künstler war kein Mann der (Schreib-)Feder. Häufig verzichtete er einige Tage auf Notizen oder begnügte sich mit einigen Zeilen. Seine Einstellung zu der für damalige Italienreisende fast schon obligaten – von Verwandten und Bekannten erwarteten – Tagebuchschreiberei kommt in einer Eintragung vom 27. April zum Ausdruck: „Eigentlich sollte man alle Tage etwas aufschreiben ins Tagebuch, aber von gestern ist nicht viel zu schreiben. Es war ein häßlicher regnerischer Tag. Heute war das Wetter ebenfalls schlecht . . ." Settegasts Notate sind ganz unliterarisch; er protokolliert, was er tut, sieht, hört, ißt, empfindet – keine Reflexionen. Mehr als die Hälfte des ersten Tagebuchs ist der Beschreibung seiner Eindrücke bei Gottesdienst-, Kirchen- und Kirchenfest-Besuchen gewidmet, die er oft in Gesellschaft von Freunden unternimmt. Wenig ist von Roms Kunstwerken und Bauten die Rede, nie von den bedeutenden Leistungen der Lukasbrüder dort[39] oder von Overbeck. Selten spricht er von seiner Arbeit (am 8. Mai malt er „den Kopf der Madonna auf der Farbenskizze für das Coberner Bild") oder sonstigen Studien; über den König von Bayern, den die Künstler in Rom als Mäzen immer noch verehrten, berichtet er zweimal. Ausführliche Schilderung findet eine dreitägige Reise bis zum Nemi-See, die er mit Freunden unter der kundigen Führung von J. A. Ramboux unternahm. Ramboux stellte für diesen rückwärtsbezogenen Spätnazarenerkreis eine lebendige Verbindung zur Kunst der Lukasbrüder her – während der hoch verehrte Overbeck trotz seiner künstlerischen Unterwei-

sungen ein fernes Ideal blieb. Obwohl kein Mitglied des Lukasbundes, stand Ramboux mit diesem bei seinem ersten Romaufenthalt 1816–22 in engstem Kontakt, schuf bedeutende religiöse Figurenbilder, jedoch auch autonome Landschaftszeichnungen und Kopien nach altitalienischen Meistern, deren Werke er in Rom und auf Wanderungen in Italien bewundern gelernt hatte. Sein zweiter Italienaufenthalt 1832–42 galt hauptsächlich der Anfertigung solcher Kopien und Pausen nach Wand- und Tafelbildern der Kunst des Tre- und Quattrocento, die er als verläßliche Dokumente für kunstgeschichtliche Forschungen und als Studienmaterial für Künstler in Hunderten von Aquarellen und Umrissen zusammentrug.[40] In dieser Funktion als Kenner und Bewahrer „christlichen Traditionsgutes“, jedoch auch als Kenner der italienischen Landschaft wurde er für Settegast und seine Gefährten bedeutsam. Ramboux' kunsthistorische und künstlerische Unterrichtung half ihnen, ihre Studienmappen mit einer Vorbildersammlung aus Kopien und Pausen nach bedeutenden (alt-)italienischen Kunstwerken zu füllen, die sie bis ans Lebensende immer wieder benutzen konnten. Von den Remagener Spätnazarenern[41] wie auch von Settegast[42] sind umfangreiche Kopienkonvolute bekannt, deren einstige Bedeutung für Künstler und Kunsthistoriker heute, im Zeitalter der totalen Medienherrschaft, nicht mehr verstanden werden kann. Settegasts erste Freskenkopie, eine Anna Selbdritt nach Pinturicchio in S. Pietro in Montorio, entstand am 14. Februar 1839 (Textabb. 3).[43] Die Zeichnung verrät noch starke Unsicherheit z.B. in der Tiefenstaffelung und Gewandbehandlung der Figuren; wie groß die Fortschritte sind, die er in den folgenden Monaten machte, ist aus den zahlreichen Kopien seiner Toscanareise zu ersehen (Kat.Nrn. 36 f.).


3 Anna Selbdritt, Kat.Nr. 35

Auszüge aus Settegasts Tagebuch 1, Rom 24. 4. bis 7. 7. 1839

6. Mai (Rückblick auf eine kleine Reise nach Albano, Grottaferrata, Nemi-See)

Gestern Abend kam ich von einer kleinen Gebirgsreise zurück. Nämlich am Freitag 3. Mai, gegen 3 Uhr Nachmittags fuhr ich mit Becker, Ramboux von Trier, Ihlee und Endres und [A.] Müller von hier ab.

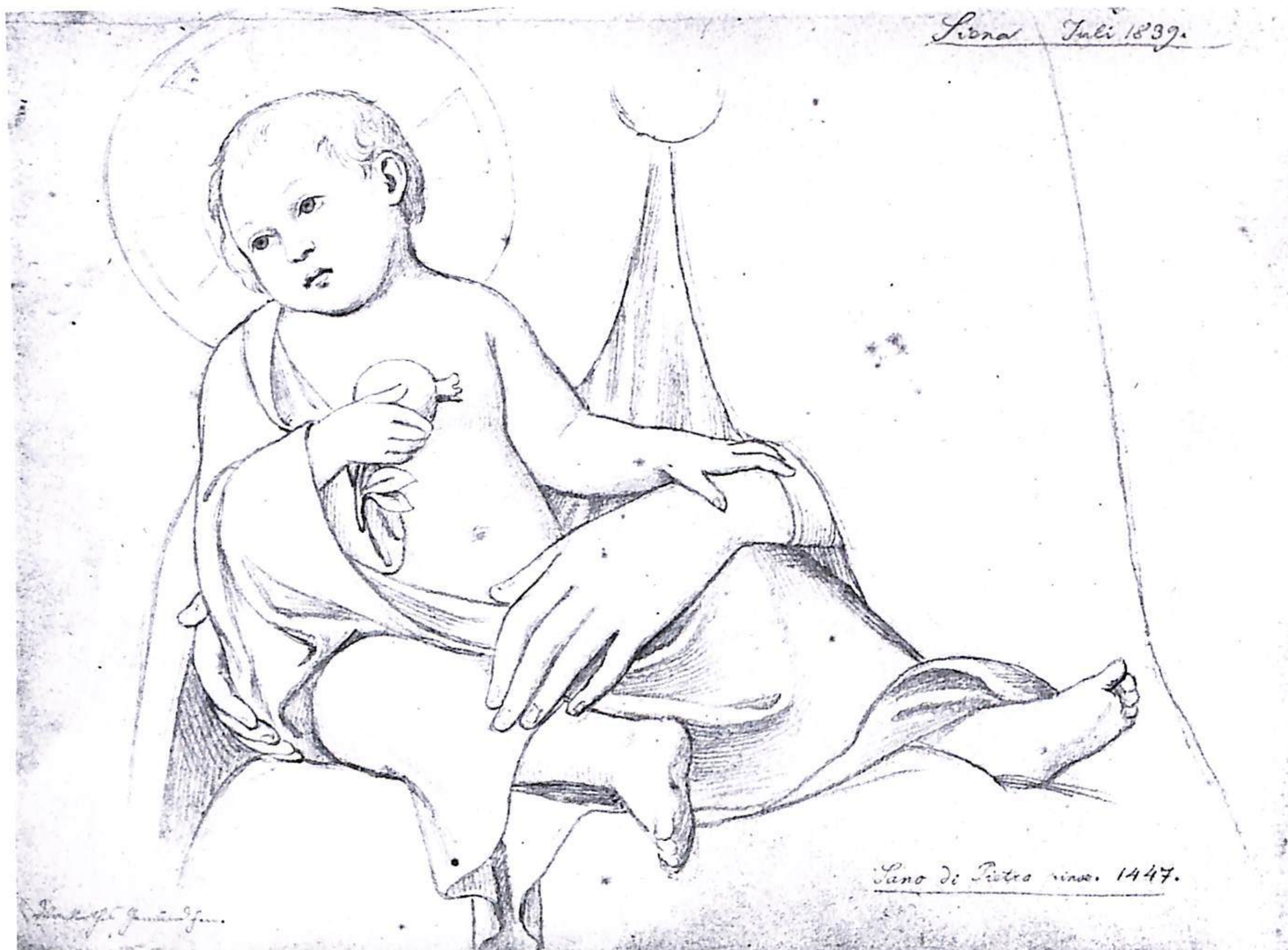
Wir waren beim Caffè Luigi eingestiegen und fuhren an S. Maria maggiore und dem Lateran vorbei durch die porta S. Giovanni, ohne Thorgeld etc. zu bezahlen, die via Appia nuova. [. . .]
Albano ist ein kleines schönes Städtchen, welches die herrlichste Lage hat, die Hälfte des Horizonts nimmt die schnurgerade Linie des mittelländischen Meeres ein. Wir logierten sehr gut und billig in der Post. Die Albaneserinnen sind meist sehr schön: sie tragen alle, Vornehme und Geringe, scharlachrothe Leibchen mit engen Ärmeln, die bis in die Hälfte des Vorderarmes reichen, bunte oder weiße Schleier und eine Art von grünem Mieder. Auch haben wir sehr schöne Männer dort gesehen. [. . .]
Am anderen Morgen ritten wir durch Marino und dann durch schöne Eichen- und Buchenwälder nach Grottaferrata. Letzterer Ort ist mit einer schönen alten Mauer umgeben. [. . .] Wir aßen dort eine frittata und tranken sehr schlechten, theuren Wein. In der Nähe des Ortes ist ein sehr malerischer Brunnen mit ungeheueren Platanen. Von da ritten wir zurück und als es zu regnen drohte kehrten wir in einer Vignie ein und tranken ein mezzo asciutto für 3 bajacchi. Ihlée war kurz vorher 2 mal vom Esel gefallen und kam zu Fuß in die Vignie. Der Führer der sich in Grottaferrata benebelt hatte, fiel ebenfalls vom Esel.
Als wir weiter ziehen wollten und Ramboux aufsteigen wollte, fiel sein Esel über ein Gefäß mit Asche und mein kleines Rambouxchen und Esel lagen auf dem Boden und streckten die Beine aus der Aschenwolke in die Luft. Diese Geschichte machte viel Spaß, da niemand sich wehe dabei that. [. . .]
Am anderen Morgen (Sonntag 5. Mai) hörten wir die Messe in der Rotonda und setzten uns dann nach dem Frühstück wieder zu Esel. Wir ritten zuerst durch Arriccia, dann bergauf eine Strecke durch Waldungen nach Genzano (palazzo Cesarini). Wir ritten durch dieses sehr malerische Städtchen hinunter und sahen dann den See von Nemi. In Nemi stiegen wir ab und gingen ein wenig herum. Nemi ist einer der schönsten Orte, in der Mitte steht ein hoher Thurm und man hat eine herrliche Aussicht auf den See und nach Genzano. Von dort ritten wir weiter den monte Cavo hinauf, durch Ginstergebüsch, wo zwischen eine Masse von Narzissen blühten und dann durch Kastanienwälder, die aber noch nicht sehr grün waren, ferner durch schöne Eichen- und Buchenwälder. Als wir endlich auf dem Gipfel des Berges angekommen waren, befanden wir uns in einem dichten Nebel und wir konnten von der schönen Aussicht nichts sehen, erst später zertheilten sich hier und da die Nebelwolken und man bekam einen Blick in die Ferne.
Wir aßen einige gesottene Eier und Brod und Wein, die uns die frati gaben. Und sahen auch das Kloster an, es sind Passionisten da von S. Giovanni e Paolo in Rom. [. . .]
[. . .] Gegen Abend 23 Uhr fuhren wir mit einem Wagen zurück nach Rom. Die Beine thun mir heute noch weh vom Eselreiten und ich bin sehr müde, will daher ins Bett gehen.

Römische Beobachtungen und kirchliche Festtage (8., 10. Mai)

Der Monat Mai ist der Madonna geweiht und in allen Kirchen sind Nachmittags 2–3 Uhr kleine Predigten oder Erzählungen von dem Leben der H. Jungfrau. Der deutsche Prediger in der Anima hält auch diese Homilien, aber ich kann leider nur sehr selten teilnehmen, da ich um diese Zeit gewöhnlich noch sehr mit der Arbeit beschäftigt bin.
Die Kinder machen auf den Strassen kleine Altärchen und betteln von den Fremden einen mezzo bajocco per l'altarino. Ich habe kleine schwarze Mädchen gesehen, die sich die Haare mit Blumen bekränzt hatten und Buben, die alle Knopflöcher voll Blumen gesteckt hatten.
Das römische ordinäre Volk, besonders die Weiber sind sehr naiv. Wenn sie ein paar grosetti haben, so kaufen sie Wein und Salami, setzen sich vor die Thür auf die Strasse und essen und trinken und sind guter Dinge. Wenn wir von oben herunter zusehen, so winkte uns gleich ein hübsches Mädel, wir sollten doch auch einen Groschen geben und mittrinken. Diese Gruppen sehen sehr malerisch aus; schade dass wir alles in Vogelperspektiv sehen, sonst würde ich manchmal zeichnen.
[. . .]
Gestern, Christi Himmelfahrt, war ein schöner heisser Tag. Wir sind nach dem Lateran gegangen, wo Fest war (capella papale). [. . .] Endlich erschien auf der Loggia der Kreuzträger, und nicht lange danach sah man die Straussenwedel und den H. Vater auf seinem Sessel, mit dem Triregno auf dem Haupte, getragen. Eine feierliche Stille herrschte, als der Papst die Absolution sang und den Segen ertheilte. (Einige Stimmen nur hörte ich neben mir, die leise zueinander sagten che voce a il S. padre!) Es macht immer einen grossen Eindruck, wenn der Statthalter Christi auf Erden die Arme gegen Himmel ausbreitet und dann seine ihm anvertraute Herde segnet. Er gab heute den Segen zweimal, früher hatte ich das nie gesehen.
Es macht auf mich immer einen ganz eigenen Eindruck, wenn ich den Papst sehe, wie er durch die Kirche getragen wird und die Sänger dabei singen, es ist mir wohl dabei und doch möchte ich wieder weinen. Wie gerne kniet man sich nieder!

Deutsches Künstlerleben in Rom (22. Mai, 2. u. 17. Juni)

Heute Abend brachten die deutschen Künstler (es waren aber auch einige Dänen und Belgier dabei) dem Könige von Baiern einen Fackelzug. Wir versammelten uns unten im Hofe der villa di Malta und zogen dann hinauf, voran ging die Musik der Dragoner. Der König war sehr freundlich und kam herab und sprach mit jedem *Einzelnen und erkundigte sich nach dem Namen, Vaterland etc. Nachdem einige Lieder gesungen und vivat gebracht war, zogen wir wieder ab und verbrannten die Fackeln auf einem Haufen.*
[. . .]
Nach dem Essen ging ich mit Seitz, Checco, Endres und Ihlée spazieren. Wir gingen an S. Maria maggiore und dem Lateran vorbei durch Porta S. Giovanni hinaus. Es war herrliches Wetter und sehr warm, wir zogen die Röcke aus und liessen uns von dem Westwind anwehen. Das Albaner Gebirg lag so schön klar vor uns, dass wir die Häuser in Frascati zählen konnten und wir sahen von weitem viele Orte, wo wir durchgekommen waren auf unserer letzten



4 Jesusknabe auf dem Schoß der Mutter Gottes sitzend, Kat.Nr. 39

Gebirgsreise und freuten uns an der Erinnerung der schönen Reise.
Wir gingen bis zu der osteria del tavolato, welche etwa 3½ röm. Miglien vorm Thor liegt in der Campagne an der Landstrasse; hier tranken wir einige Flaschen und Seitz machte einen famosen Salat. Die malerischen Wasserleitungen von aqua Felice ziehen sich dicht an der Osteria vorbei nach dem Gebirg. Von da gingen wir denselben Weg zurück um die Prozession beim Lateran zu sehen, welche gegen 7 Uhr anfing.
[. . .]
Am Montag, 17. wurden wir durch [den Maler Peter] Rittig zum Conte Risenzi geführt, der eine herrliche Bildersammlung hat, lauter ausgewählte Sachen. Ein kleines Bild von Giotto, das Abendmahl, etc. Ferner 6 Figürchen in tempera gemalt, die er für Raphael ausgibt, aber nicht sind, Ramboux hält sie für Spagna, aber sie sind wunderschön . . .

Auch von Settegasts erster großer Studienfahrt in Italien, der „Reise in die Toscana" vom 15. Juli bis 12. Oktober 1839, existiert ein bisher unveröffentlichtes Tagebuch, das die spärlichen künstlerischen Zeugnisse ergänzen kann (für das restliche Jahr sind ca. 10 Landschaftsskizzen und 30 Kopien nach altitalienischen Meistern nachweisbar).[44] An großen Arbeiten vollendete Settegast in jenem Jahr die „Empfängnis Mariä", sein zweites Seitenaltarbild für die Pfarrkirche St. Lubentius in Cobern, das in seiner Heimatstadt bei der Ankunft als „vollendetes" Werk „aus neuerer Schule" gefeiert wurde.[45]
Die Route Settegasts, der in Gesellschaft der vertrauten Freunde reiste, führte über Siena, wo sie etwa einen Monat mit dem Kopieren von Fresken und anderen Kunstwerken verbrachten (Kat.Nrn. 36+37, Abb. 23+24, Textabb. 4),[46] nach Pisa, das für ca. 14 Tage neuer Studienort war (vgl. die reizvolle Skizze mit dem zeichnenden Ihlee und Achtermann „alle Cacine pressa Pisa 24 Agosto 1839; Kat.Nr. 33, Abb. 14). Fast einen Monat verweilten sie in Florenz, wo wieder zahlreiche alte Werke studiert, gezeichnet und gepaust wurden; Settegast skizzierte auch einige Stadtansichten (Kat.Nrn. 50–51), was er zu seinem Bedauern in Siena unterlassen hatte. Mit Andreas Müller und Casolani machte er sich dann auf die Rückreise über Vallombrosa, Arezzo, Cortona, Perugia, Assisi und Orvieto, wo sie fleissig alle Kunstschätze beschauten und notierten, und traf am 12. Oktober wieder in Rom ein.

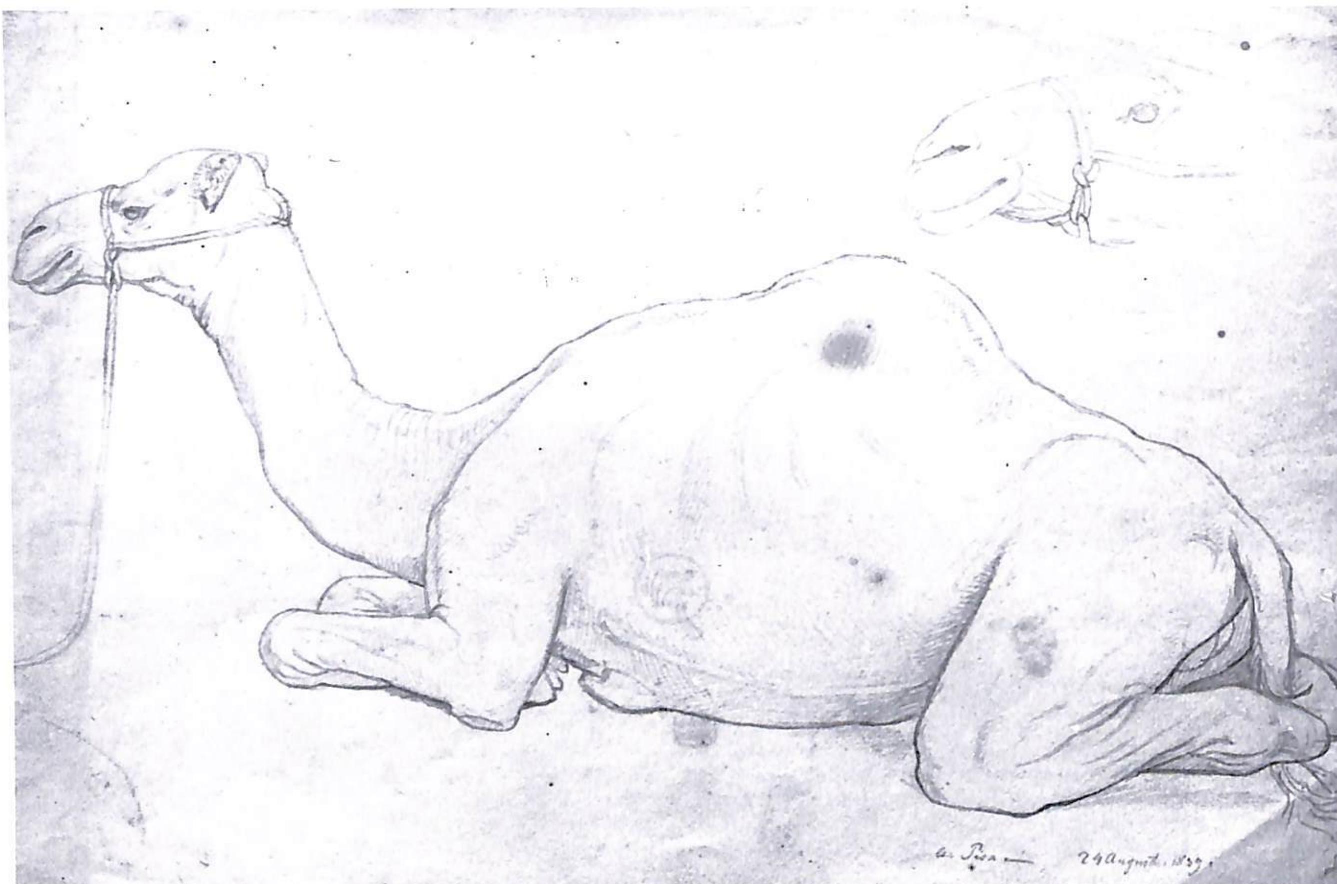
Auszüge aus Settegasts Tagebuch „Reise in die Toscana", geführt vom 15. Juli bis 14. Oktober 1839

Siena, 15. und 28. Juli, 5. August

Am 10. Juli. Morgens um halb 5 Uhr fuhren wir ab von Rom. Wir waren Unser Sechs. Deger mit seiner Frau, Müller, Becker, Achtermann und ich. Wir fuhren durch die porta del Popolo über ponte molle durch die schöne römische Campagne. In einem Wirtshaus in der Campagne alle sette vene assen wir etwas zu Mittag. Nach einigen Stunden ging es weiter.
[. . .]
Jetzt bin ich nun schon 14 Tage in Siena, habe aber bis jetzt noch keine Zeit gefunden etwas über diese schöne und interessante Stadt zu schreiben. Die ersten Tage liefen wir herum um uns das Merkwürdigste zu besehen, hernach haben wir fleissig gezeichnet und durchgezeichnet alte Bilder im Rathhaus und in der Gallerie der Akademie.
[. . .]
Der Palazzo publico [. . .] ist ein schönes grosses gothisches Gebäude mit einem ungeheuer hohen schlanken viereckten Thurm. In dem grossen Saale desselben eine Stiege hoch ist ein wundervolles altes Bild, wovon man den Meister nicht genau kennt. [. . .] Es stellt nämlich die Mutter Gottes vor mit dem Jesuskind auf einem goldnen Throne sitzend. [. . .] Das Ganze ist in kolossaler Grösse und macht einen grandiosen Eindruck. Den Kopf der Madonna mit dem Kinde habe ich durchgezeichnet und auch dieselbe in klein als ganze Figur gezeichnet.
In einem anderen Saale sind Fresken allegorischen Inhaltes von Ambroggio di Lorenzo, genannt Lorenzetti. Sie stellten das gute und das schlechte Regiment vor in allegorischen Figuren und dann sind 2 Städte dargestellt, eine wo eine weise Regierung ist, blüht im Wohlstand, Alles ist lustig etc. Die andere, wo eine tyrannische Regierung ist, da sieht es bös aus.
[. . .] Wir wohnen alla Scala, haben unsere Zimmer neben einander und essen Mittags und Abends zusammen. Wir zahlen per Tag 5 paoli.

Pisa, 18. und 25. August

Jetzt sind wir schon über 3 Tage in Pisa. Am letzten Sonntag in Siena (11. August) gingen wir noch auf den hohen Thurm des palazzo Publico, um zum letzten Male einen Überblick auf das schöne Siena zu haben und Abschied zu nehmen. [. . .] Nachmittags ging ich noch einmal auf die passeggiata mit Becker, von wo aus wir noch ein Stückchen der Stadt skizzierten, um eine kleine Erinnerung zu haben. Es ist mir leid, dass ich nicht mehr gezeichnet habe nach der Natur.
Wir schieden von Siena sehr zufrieden und mit einigem Leidwesen. Die Menschen sind alle sehr gefällig und freundlich. Besonders freundlich war uns der Director der Akademie, Nenci, der uns alle Freiheiten erlaubte in der Akademie zu zeichnen und durchzupausen, ebenso auch der Custode [. . .]
[In Pisa] gingen wir nach dem herrlichen Dom, wo auch der schiefe Thurm, das Baptisterium und das Campo Santo ist. Wir fanden ganz in der Nähe desselben eine Wohnung bei sehr guten Leuten (casa Ricomini), welche wir mietheten, jeder hat ein schönes Zimmer. Wir zahlen jeder täglich für Zimmer mit Bett etc., Frühstück, Mittagessen etc. 3 1/2 paoli fior. [. . .]
Abends gingen wir in's Caffè um Eis zu essen. Wie wir da sitzen kommt plötzlich unser Ihlée daher spaziert, welcher uns schon den ganzen Tag gesucht hatte. [. . . Auch der Malteser Casolani war nach Irrfahrten zu ihnen gestoßen.] Wir waren froh, dass jetzt die ganze Companie zusammen war, wir sind jetzt mit Frau Deger zu Acht. Nachdem wir von dem Professor Rossini die Erlaubnis erhalten hatten im Campo Santo zu zeichnen, fingen wir am Freitag 16. dort an zu arbeiten. [. . .]
[. . .]
Als wir kaum einen Tag hier waren, erkundigte sich eine deutsche Baronin nach unseren Namen, sie wohnt dicht neben uns und hatte deutsch singen höhren. Sie machte uns auch bald einen Besuch, es war nämlich von Westphalen Frau von Zutwig, geborene von Haxthausen mit ihrer Tochter und einem deutschen Kammermädchen, sehr freundliche liebe Leute. Mit denselben machten wir am vorigen Sonntag (24. August) einen Ausflug nach dem Meer. Wir gingen nämlich früh von hier ab durch die ganz gerade aber schattige Strasse bis Cacina, wo die Kamelstutereien sind, die sich noch seit den Zeiten der Kreuzzüge hier befinden. Ehe wir noch hin kamen, sahen wir schon die hohen gebuckelten Thiere herdenweise in der Entfernung



5 Studie eines Dromedars, 1839, Landesmuseum Mainz

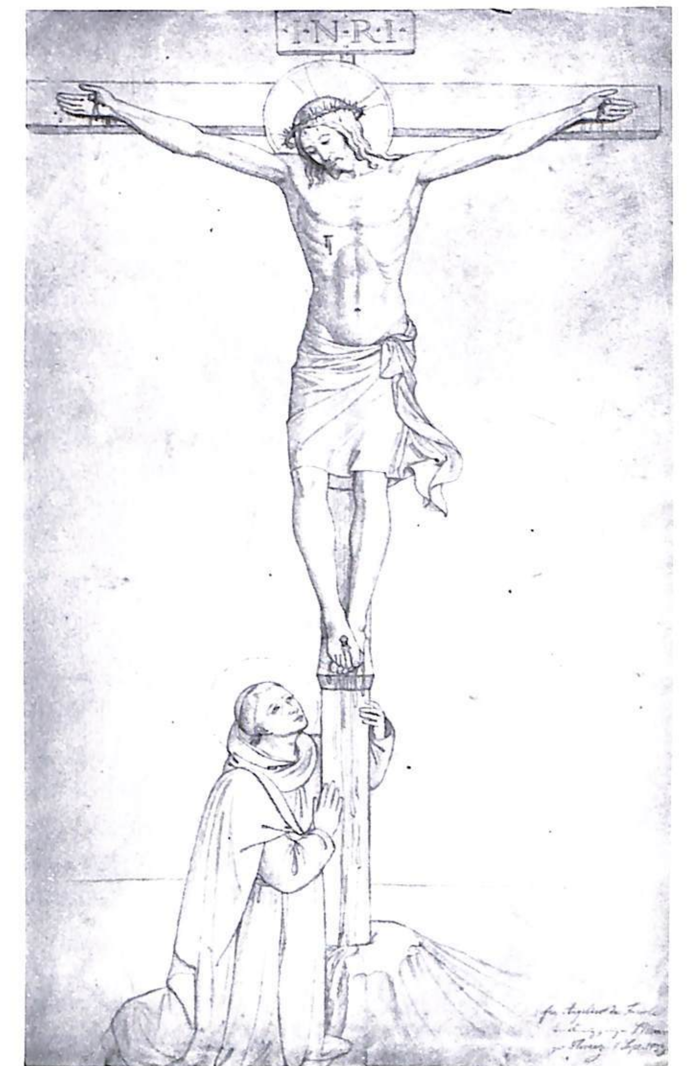
weiden. Eins war dicht an der Landstrasse und wir näherten uns ihm, es war aber garnicht scheu und hielt so lange still, bis wir es ein wenig skizziert hatten. Hierauf kam die ganze Herde zurück, einige 40 oder 50 Stück und wir gingen hinterher mit den Hirten oder Treibern und folgten zu den Ställen, wo wir einige Studien nach diesen merkwürdigen Thieren machten.
Als wir im besten Zeichnen waren, kamen die Frauen angefahren und wir gingen noch bis eine passende Stelle gefunden war, wo wir ein kaltes Mittagessen von Eiern, Käse und Wein zu uns nahmen unter einer deutschen Eiche. Darauf setzten wir unseren Weg fort über die lange lange sandige Strasse (zur Rechten und Linken sind Pinienwaldungen) bis zum Meere, worin wir uns badeten. Es ist nämlich da eine Einrichtung gemacht für diejenigen, die Seebäder nehmen wollen. Das Bad in dem schönen blauen Meere war sehr angenehm. Wir sahen auch viele Schiffe, meistens aber Schiffernachen. Rechts zieht sich das schöne zackige Gebirge in die See. Als wir wieder zurück kamen zu den Kamelen, zeichneten wir noch wenige Köpfe dieser Bestien und dann ging es langsam nach Hause, wo wir Abends sehr müde und hungrig ankamen. Das Essen schmeckte uns sehr gut. (Textabb. 5)

Florenz, 3., 5., 9. und 26. September

Am 30. August fuhren wir von Pisa ab, das Wetter war wieder gut geworden und wir machten eine schöne Reise ohne Staub. Wir fuhren an den Bädern vorbei durch schöne Thäler voller Oehl- und Feigenbäume, Weintrauben, Ulmen, Cypressen, Pinien und Lorbeeren 2 Stunden bis Lucca, wo wir um 9 Uhr ankamen. Wir gingen gleich herum, um Alles zu sehen. [. . .]
Am 1. September. Sonntags gingen wir zuerst nach S. Maria novella, dann in den Dom und das Baptisterium, es steht noch Alles auf demselben Fleck. Mittags machten wir einen Spaziergang in den giardino Boboli . . .
[. . .]
Heute waren wir im Kloster der Dominikaner S. Marco, wo fra Angelico da Fiesole, fra Bartolomeo und Savonarola gelebt haben. Der Pater Serafino, der auch malt, ein sehr freundlicher Mann, zeigte uns in den Zellen einige Freskobilder von Fiesole, eine Auferstehung und eine Krönung der h. Jungfrau. Ferner ist noch da Christus am Kreuz und unten knieend der h. Dominicus, eine Madonna mit mehreren Heiligen, eine Verkündigung. Im Kreuzgang sind auch mehrere Freskobilder von demselben da, besonders schön ist ein grosser Christus am Kreuz und am Kreuzstamm knieend der h. Dominicus. (Kat. Nr. 38, Textabb. 6). In einer Kapelle im Kreuzgang ist ein herrliches Bild von diesem liebenswürdigen Maler, Christus am Kreuz mit den beiden Schächern und die Gruppe der h. Frauen und viele Heilige . . .
[. . .]
Am Dienstag (10. Sept.) reisten Becker und Ihlée von hier ab nach Rom. Seit der Zeit habe ich auch keine rechte Ruhe mehr, die Altäre zu studieren, ich möchte auch zurück nach Rom. Bis jetzt habe ich einige Tage in S. Marco nach Fiesole und dann in der Capella dei Spagnoli im Kreuzgang von S. Maria Novella nach Taddeo Gaddi und Simone Memmi gezeichnet.
[. . .]
Morgen wollen wir von hier abreisen, so Gott will, über Vallombrosa, Camaldoli und Alvornio und wollen Deger in Arezzo treffen. Ich habe in der verflossenen Zeit in S. Croce nach Gaddi gezeichnet, die fratri (Francescani Conventuali) sind sehr freundlich, besonders der padre Maestro. Später haben wir auch in S. Miniato etwas gezeichnet... wo man eine herrliche Aussicht auf die schöne Stadt und das blühende Land hat.

Rom, 14. Oktober

Jetzt muss ich doch noch den Verlauf der Rückreise von Florenz hierher berichten.
Am 28. September morgens sehr früh beim schönsten Mondschein fuhren wir, Casolani, Müller und ich in einer Calesse mit einem Pferde von Florenz ab durch porta S. Croce . . . bis an den Fuss des Berges worauf Vallombrosa liegt. Hier stiegen wir aus und gingen den hohen Berg hinauf durch herrliche Kastanienwälder bis Vallombrosa, ein reiches Benediktinerkloster vom h. Giovanni Gualberto gestiftet. Da oben kein Wirthshaus ist, so logierten wir in der foresteria der Mönche, die sehr gastfreundlich sind. Wir hatten ein recht gutes pranzo di magro.
[. . .]
Am anderen Morgen, nachdem wir ein Almosen zurückgelassen hatten, gingen wir auf einen kleinen Berg . . . genannt das Paradisino . . . Als wir oben waren fing es an, ganz fürchterlich zu regnen. Als es ein klein wenig nachliess, gingen wir weiter mit einem Führer fast immer bergauf durch Fichtenwälder und Wind und Regen, bis wir gegen Mittag in Consuma ankamen, wo wir uns ein tüchtiges Feuer im Camin anzünden liessen, um unsere Kleider zu trocknen und ein Mittagsmal hielten, welches uns sehr erquikt hat. [. . .]
Wir wollten uns einen kleinen Wagen nehmen bis Arezzo, welches 18 Miglien entfernt ist, aber der veturin machte eine unverschämte Forderung und wir gingen zu Fuss weiter . . . Wir kamen Abends halb 8 Uhr sehr müde und hungrig in Arezzo an und liessen uns gleich im Gasthaus (allo scudo d'oro) ein Fussbad machen, assen dann sehr gut zu Nacht und legten unsere bis aufs Äusserste ermüdeten Glieder in grosse breite und lange italienische Betten.
[. . .]
Am 2. October hatten wir noch einen grossen Spektakel mit dem vetturino, der uns an einen anderen verhandelt hatte. Endlich gen 11 Uhr fuhren wir mit einem anderen vetturino ab mit Mauleseln, es ging sehr gut . . ., nach Cortona, welches sehr hoch auf einem Berge liegt. Mit Hilfe zweier tüchtiger weissgrauer Ochsen kamen wir hinauf. Der Berg ist ganz mit Oehlbäumen bewachsen.
[. . .]



6 Christus am Kreuz mit dem hl. Dominicus, nach Fra Angelico, Kat.Nr. 38

[4. Oktober] Perugia ist eine sehr angenehme Stadt, wo ich gerne leben möchte. Sie liegt hoch auf einem Berge und dehnt sich auch noch auf einige andere Hügel aus, wo meistens Klöster sind. Die Stadt ist ausserordentlich malerisch und die Umgebung ist auch so schön, Berge und Thäler . . .
[. . .]
Im Kloster [S. Pietro] ist eine kleine Capelle, worin ein sehr schönes Freskobild von Pietro Perugino, die Muttergottes auf einem Thron mit dem Kinde, der Mantel ist von schönstem Ultramarin, daneben 2 Heilige, oben Gott Vater mit Engeln, eins der schönsten Bilder dieses sich sehr wiederholenden Meisters. Die Bilder seiner Schule machen auf Altären immer eine schöne Wirkung, wegen der Ruhe und Stimmung, in welcher sie gehalten sind, aber in Perugia, wo so viele sind, werden sie einem doch endlich langweilig, sie sind gar zu sanft und zierlich.
[5. und 6. Oktober] Morgens nach 6 Uhr fuhr ich mit Müller und Casolani (Deger konnte wegen heftigem Zahnweh nicht mit) nach Assisi 12 miglia von Perugia.
In S. Maria degli Angeli hielten wir an, um das herrliche Freskobild von Oberbeck, welches auf der portiuncula gemalt ist, recht zu betrachten. Dann besuchten wir auch die Kapelle, wo der h. Franciscus gelebt und gestorben und seine Eingeweide beigesetzt sind. [. . .]
Hierauf fuhren wir mit Vorspann von Ochsen nach Assisi hinauf und stiegen in der locanda von Cofanelli ab (5 paoli per Tag).
Assisi hat eine herrliche Lage, es zieht sich lang einen Berg hinauf, oben sind 2 Ruinen von Castellen. Links ist das herrliche grosse Kloster der Conventualen S. Francesco ausserordentlich malerisch und schön mit seinen Zypressen und gleich daran die herrliche gothische Kirche S. Francesco, die aus 3 Kirchen besteht [. . .] Die mittlere Kirche, die jetzt nur gebraucht wird ist ganz ausgemalt al fresco, es ist auch nicht sehr hell darin. Das Mittelschiff ist von griechischen Malereien, wovon man aber wegen der Dunkelheit nicht sehr viel sieht. [. . .] Die oberste Kirche . . . ist ebenfalls ganz al fresco ausgemalt und es ist kein Fleck, der nicht bemalt ist. Selbst die Fenster sind voll von den schönsten Malereien.
In Assisi findet man auch noch andere Freskobilder, [. . .] an den Häusern und Klöstern sehr viele alte, schöne Madonnenbilder, auch ist da eines von Steinle. [. . .]
Nach 2 Uhr Nachmittags fuhren wir ab, hielten noch einmal in S. Maria degli Angeli, von wo wir gegen 4 Uhr abfuhren, um 24 Uhr waren wir wieder in Perugia.
[. . .]
[8. und 9. Oktober] Morgens 5 Uhr fuhren wir ab bei klarem Sternenschein. Als wir in die Tiefe kamen, waren wir auf einmal im dicksten Nebel, es geht fast immer durch Wald bergan bis Citta della Pieve, kleines Städtchen, wo wir um 12 Uhr ankamen. [. . .]
Citta della Pieve liegt sehr hoch, man hat von dort eine schöne Aussicht, auch einen Fernblick auf den See von Trasimene und Passignano. Unser vortrefflicher vetturino aus Perugia sorgte sehr gut für uns und wir hatten ein vortreffliches pranzo und famosen Wein. Ueberhaupt thut einem die Veränderung des rothen florentiner Weins in guten weissen sehr wohl.
Am anderen Morgen 9. October fuhren wir ab bei sehr schönem Wetter [. . .] Der Weg geht fast immer auf dem Bergrücken und schlängelt sich sehr. Endlich sahen wir Orvieto in der Ferne liegen auf einem grossen abgeflachten Bergkegel in einem schönen Thale. Um halb 4 Uhr kamen wir dort an. Wir gingen gleich zu dem berühmten Dom.
[. . .]
Die andere Merkwürdigkeit von Orvieto ist der Brunnen pozzo di San Patrizio von Sangallo erbaut, als Clemens VII sich hierher geflüchtet hatte 1527 und Orvieto ohne Wasser war. Er liegt am Ende der Stadt in der Nähe des Castells und ist sehr tief. Man geht eine Eselsstiege hinunter, die Fenster gehen nach Innen, muss aber Licht haben. Es ist eine doppelte Stiege, man geht die eine hinunter, dann über eine Brücke eine andere Stiege hinauf. Der Brunnen liegt aber jetzt trocken.
Am 10. blieben wir noch in Orvieto und am folgenden Morgen sehr früh fuhren wir ab, in Montefiascone probierten wir noch einmal den berühmten Wein und nahmen eine Flasche davon mit nach Rom. Abends kamen wir in Ronciglione an, wo sehr viele Fremde waren, Italiener, Engländer und Amerikaner. Am 12. October fuhren wir um 5 Uhr Morgens ab, ruhten in la Storta zwei Stunden aus, von wo man schon die obere Hälfte der Peterskuppel blau hinter dem Monte Mario hervorschauen sieht. Um 3 Uhr fuhren wir zur porta del popolo hinein zuerst auf die Dogana, dann in unser altes Quartier. Deger hat sich gleich eine Wohnung schräg gegen über uns gemiethet, Müller ebenfalls. Seitz wohnt ebenfalls uns gegenüber und somit ist die ganze Clerisei zusammen.
[. . .]
Endlich bin ich wieder im geliebten Rom. Gott sei Dank! Vorgestern Samstag 12. October Nachmittags sind wir hier angekommen. Becker war zu Hause und wir freuten uns alle zusammen, dass wir uns wieder zusammen hier fanden. Alle unsere Freunde habe ich auch noch wohl hier gefunden. Gestern habe ich die Messe in Trinita dei monti gehört, wo die französischen Nonnen recht schön sangen. Abends waren wir in der Scozzese, die Kneipe an piazza Barberina, wo viele deutsche Künstler zusammen kommen, der Veteran Reinhardt mit seinem alten Hund war auch da. Daneben war eine ganze Gesellschaft Trasteveriner, größtentheils Weiber, die dort assen und tranken. Sie waren sehr lustig und sangen, improvisierten und tanzten saltarello. Als sie merkten, dass wir zusahen, wie sie tanzten, fingen sie gleich an zu singen: trinckes weine cameradi, sempre trinckes etc. Das Römische Volk gefällt mir doch am besten von allen Italienern. Die Modernität hat sie noch nicht verdorben, wie die Toskaner etc., sie sind etwas rauher aber gutmüthig dabei und natürlich, heiter und gesund katholisch.

Für das Jahr 1840 sind – außer einem in Rom am 25. Juli des Jahres mit Eintragungen versehenen Einzelblatt, das eine kontinuierliche Tagebuchführung Settegasts und den Verlust dieser Manuskripte wahrscheinlich macht – Notizen einer Reise nach Civitella vom 21. August bis 20. September überliefert. Doch umfassender dokumentieren die 53 italienischen Landschaftszeichnungen des Künstlers, die sich in einem Klebealbum des Mainzer Mittelrheinischen Landesmuseums[47] erhalten haben, diese künstlerisch fruchtbare Periode Settegasts. Von 1840 stammen 25 dieser meist großformatigen Blätter; diesen Bestand ergänzen die wenigen Freskenkopien und die drei einzig erhaltenen italienischen Kostümdarstellungen von seiner Hand (vgl. Kat.Nr. 56)[48] sowie etliche religiöse Kompositionen.[49]
In Settegasts eigenhändigem Verzeichnis seiner größeren Arbeiten ist für dieses Jahr nur das historische Bildnis „Kaiser Otto III. für den Kaisersaal in Frankfurt an Herrn Senator Souchay (Rom)“ mit 216,20 Thalern (bzw. 400 fl.) vermerkt. Diese Auftragsarbeit ist Teil der Folge von 53 Kaiserbildern, die 1838 auf Betreiben des Städelschen Kunstinstitutes unter Philipp Veit zur Neuausstattung des renovierten Kaisersaales von Mäzenen, Fürsten, Städten sowie Vereinigungen gestiftet wurden (unter den ausführenden Künstlern sind Veit, Ihlee, Rethel, Steinle).[49a] Settegasts Ölporträt zeigt den kaiserlichen Jüngling (983–1002), der Rom zur Hauptstadt eines theokratischen Universalreiches machen wollte, bei tief angesetzter Horizontlinie frontal vor einer idealen italienischen Landschaft und der Engelsburg (Skizze im Mainzer Museum; eine Studie zu Otto III. ebd.; eine zweite s. Kat.Nr. 63). „Immerhin mit der ihm zugeschriebenen Krone aus dem Essener Münsterschatz“ versehen, steht nach H. Schomann[49b] Settegasts Kaiserbildnis „am Übergang von idealisierender Nazarenerromantik zu einem Realismus voll historischer Treue.“

Die gezeichneten Stadtansichten und Landschaftsaufnahmen des Mainzer Museums ermöglichen durch ihre exakte Datierung und lokale Bezeichnung, des Künstlers Studien im Landschaftsfach (und auch seine Mobilität) chronologisch vom Januar bis November 1840 zu verfolgen: Bis in den Juli zeichnete er in Rom; ab dem 23. August streifte er durch die Sabiner Berge und „porträtierte“ etwa einen Monat lang die dortigen malerischen, durch die zahlreichen Zeichner des frühen 19. Jahrhunderts berühmt gewordenen Orte (Subiaco, Cervara, Civitella, Olevano), – ehe er sich den Rest des Jahres wieder seiner Arbeit in Rom widmete.
Solche „bildlichen Tagebücher“, in denen die tektonische und lineare Schönheit der italienischen Städte und Landschaften mit präzisen Bleistiftstrichen festgehalten sind, haben in der Kunst der römischen Lukasbrüder und des mit ihnen befreundeten Landschafters J. A. Koch ihren Ursprung.[50] Auch hierin steht Settegast in der Tradition dieses Kreises und seine – wenn auch z. B. im Vergleich mit Meistern der ersten Generation wie Julius Schnorr, J. A. Ramboux oder August Lucas bescheidenen – gezeichneten italienischen Ansichten sind der nazarenischen Landschaftsdarstellung zuzurechnen. Wie mit Kopien nach vorbildlichen alten Meistern füllten die nazarenischen Figurenmaler und ihre Nachfolger ihre Studienmappen auch mit Naturaufnahmen, um diese später als eine Art Arsenal für größere Kompositionen (Hintergrund für Historienbilder und Porträts) zur Verfügung zu haben und stilisiert zu verwenden.
Betrachtet man Settegasts Landschaftsskizzen zu Beginn seiner italienischen Reise im Vergleich mit den seit 1840 entstandenen Mainzer Ansichten aus Rom und Umgebung, so fällt die erstaunliche qualitative Steigerung auf. Die neuen Blätter dienten nicht mehr nur der Übung seiner handwerklichen Fähigkeiten, sondern Settegast hatte inzwischen die notwendigen Grundlagen erworben, um ein Landschaftsmotiv klar wiederzugeben. Seine Ansichten sind getreu erfaßte Landschafts-„Porträts“, wie sein Lehrer Philipp Veit in einem Vortrag[51] die „naturgetreu copirte“ Aufnahme einer Gegend bezeichnet (Kat.Nrn. 59–61, Abb. 20–22). Mit dem bei den Nazarenern beliebten spitzen Bleistift zieht Settegast die eindeutig definierten Linien seiner umrißbetonten Zeichnungen, Schattenpartien und Modellierungen mit feinen Schraffuren absetzend. Er beherrscht nun den nazarenischen Zeichenstil und kann die gegenstandsge-



7 Blick auf Rom vom Tiberufer aus, Kat.Nr. 42

bundene Linie für getreue topographische Schilderungen einsetzen. Nicht die tonig-malerische Wiedergabe des Atmosphärischen einer Landschaft interessiert ihn (wie z. B. den zeitgleich in Rom arbeitenden und ihm bekannten Düsseldorfer Landschafter J. W. Schirmer), sondern er strebt im Sinne der nazarenischen Kunstlehre die getreue („wahre") Wiedergabe der Natur an.
Settegast wählt für seine Stadt- und Landschaftsansichten nicht nur traditionelle Zeichnungsmotive von traditionellen Standorten aus, sondern unter seinen Rom-Veduten[52] gibt es Blätter wie den ungewöhnlichen Blick auf die Stadt „vom Tiberufer unterhalb des Monte Aventino" aus (Kat.Nr. 42, Textabb. 7). Auch von seiner Reise in die Sabiner Berge existiert eine – wegen der starken Hell-Dunkel-Kontraste der Lavierung außerordentlich malerische – Studie mit dem ungewöhnlichen Blick auf Subiaco durch den Bogen der Anio Brücke (Kat.Nr. 46, Abb. 17). Ein in der Wirkung ähnliches Blatt (mit dem gegen die sonnendurchflutete Landschaft gestellten schattigen Brückenbogen) von Friedrich Nerly (1807–78) bewahrt die Hamburger Kunsthalle. Die beliebten, von deutschen Künstlern immer wieder dargestellten Motive wie die Zypressen im berühmten Park der Villa d'Este in Tivoli fehlen bei Settegast natürlich nicht (Kat.Nr. 43, Abb. 15). Wie vor ihm Fries, Nerly, Ludw. Richter, v. Rohden, Ph. Veit u. v. a. wollte er in seiner Studienmappe diese Naturdenkmäler nicht missen. Auch der Blick auf Tivoli mit der großen Kaskade des Anio-Flusses (Kat.Nr. 44), den z. B. Ludwig Richter 1824 von einem ähnlichen Standpunkt aus gezeichnet hatte, – oder die wohl tausendfach dargestellten Tempel der Vesta und Sibylla über dem Abgrund der Wasserfälle – wurden ins Skizzenbuch aufgenommen.[53] Bei der Wiedergabe der italienischen Bergstädtchen und Bauwerke bewährte sich die lineare Simplizität seines Striches besonders: Klar staffeln sich die kubischen Häuserblöcke von Monticelli (23. August) und Olevano (18. Sept.) an den steil aufsteigenden, eng bebauten Hängen; die Piazza von Cervara liegt verlassen im hellen Septemberlicht, wie eine Bühne im Hintergrund durch scharf gezeichnete Gebäude, seitlich durch Mauern und überwachsenen Fels verstellt (5. Sept.). Die wenigen Fernlandschaften, von erhöhtem Standpunkt aus gezeichnet, lassen den Blick über die Hügel mit den charakteristischen Silhouetten der Städtchen bis zu den fernen Bergketten schweifen („Olevano", 17. Sept., Kat.Nr. 49, Abb. 16). Nur ganz vereinzelt haben sich Aquarelle Settegasts erhalten. Zu ihnen zählt die Ansicht von Cervara, das ebenfalls ein beliebtes Sujet der deutschen Künstler in den Sabiner Bergen war (Kat.Nr. 48, Abb. 18).
Settegast bleibt in seinen Landschaftsdarstellungen der Grammatik der Nazarener verpflichtet, doch verdient die Folge seiner italienischen Städte- und Naturansichten Beachtung und Bearbeitung.

Über seine vom 21. August bis 20. September 1840 unternommene Künstlerreise ins Sabinergebirge, dem beliebtesten Ausflugsziel der deutschen Künstler in Rom seit J. A. Kochs Entdeckung der Gegend zu Anfang des Jahrhunderts, berichtet das 3. erhaltene und bisher unveröffentlichte Tagebuch Settegasts, das hier erstmals in Auszügen publiziert werden kann.[54] Begonnen am 15. September in Civitella, beschreibt er seine Erlebnisse in der Rückschau (den 2. Teil in Rom am 22. Sept.).

Civitella im Sabinergebirge
Die Langeweile treibt mich etwas in dieses Buch zu schreiben; draussen stürmt's und regnet's. Ich befinde mich hier seit gestern mit Ihlée in dem palazetto des Don Vincenzo, der die Künstler für 5 paoli den Tag beherbigt und speist. Nun muss ich aber erst erzählen, wie ich hierher gekommen.
Am 21. August nämlich fuhr ich mit Ihlée Nachmittags von Rom ab zur porta S. Lorenzo hinaus durch die campagna über ponte Mammolo. Es war schönes Wetter und sehr warm. Das Gebirg rückte allmählig immer näher und verschob sich, links sahen wir Monticelli auf den 2 Spitzen eines Hügels liegen, vor uns Tivoli. Wir fuhren über die ponte Luccano durch den herrlichen Oehlwald hinauf nach Tivoli, wo wir um 1 Uhr in der Nacht ankamen. Wir stiegen in der Sibille ab, welches Verwandte von Rohden sind.
Am anderen Tage (22. Aug.) machten wir einen Spaziergang, um die Stadt und Umgegend zu sehen. Die Stadt liegt sehr malerisch auf von Wasser durchfressenen Felsen. Wir sahen den neuen Wasserfall; die nicht mehr gehende Bernini'sche Schleuse etc. Dann auf der entgegengesetzten Seite die schönen Cascatellen, eine Menge kleiner Wasserfälle, die sehr lustig neben- über- und durcheinander springen, im Sonnenglanze und Regenbogenduft. Auf diesem Gange kamen wir an Resten von mehreren antiken Villen vorbei, an der villa des Catullus, villa di Quintilio, Varo villa des Mecän, welche noch erhalten ist, jetzt ist aber eine Eisenfabrik darin. Es besteht auch noch ein Stück der alten via Tibertina.
Darauf gingen wir in die villa d'Este, wohl eine der schönsten Villen die es gibt, wegen der herrlichen Lage. Sie liegt nämlich terrassenförmig den Berg hinauf. Oben ist der Pallast aus dem Ende des 16ten Jahrhunderts. Von der obersten Loggia hat man eine wundervolle Aussicht. Unter sich der schöne grossartige Garten, mit den schönsten Cypressen die es wohl gibt; vor sich Monticelli und S. Angelo, rechts ein malerischer Theil von der Stadt. Links die schöne Campagne und am Horizont ganz in blauer Ferne Rom. S. Peter und der Lateran ragen stolz hervor [. . .] Abends kam Becker von Rom an.
Am 23. Aug. Sonntag hörten wir die Messe im Dom, welcher ein Tempel des Hercules gewesen sein soll. Darauf machten wir einen Ausflug nach Monticelli, welches 7 Miglien entfernt ist. Man kommt an vielen antiken Resten vorbei, unter anderem die Villa des Horaz, monte Gennaro. Es war eine barbarische Hitze und der Weg den Berg hinauf voller Steingeröll, so dass wir müd und in Schweiss gebadet oben ankamen. In dem schlechten Wirthshaus trockneten wir unsere Hemden an der Sonne.
Das malerische Städtchen liegt auf den beiden Spitzen eines Hügels, auf einer Spitze ist blos ein Kloster, auf der anderen eine alte Ruine (la rocca) und die Stadt. Wir zeichneten eine Ansicht von derselben. Dann gingen wir hinauf, man muss aber klettern in den Strassen wie auf Hühnersteigen. Die Einwohner sind wohlhabend, die Weiber tragen sich reich, seidene Stoffe. Wir sahen einige sehr hübsche kleine Mädchen. Nach 4 Uhr gingen wir wieder zurück nach Tivoli (Tibur). Unser Durst war unersättlich. Nachdem wir viel gegessen und noch mehr getrunken hatten gingen wir frühzeitig zu Bette.
24. Aug. Morgens und Mittags gezeichnet. Ansicht der Stadt und in der villa d'Este. Bei unserem Wirthshause liegen zwei antike Tempel, der der Vesta, welcher rund ist mit korinthischen Säulen und der der Sibilla, der viereckig ist und älter, jetzt ist eine Kirche darüber.
Am 26. Morgens früh gingen wir nach der villa Adriana, welche ein Stündchen entfernt ist in der Ebene. Eine sehr malerische villa, die vom prachtliebenden Kaiser Hadrian herrührt. [. . .]
27. Aug. Morgens früh ritten wir, ich zu Pferd, die Anderen auf Eseln fort durch das Aquaduktenthal, wo noch Reste von Wasserleitungen stehen. Links sieht man Siciliano

in der Höhe und rechts Pisciano liegen. Dann gings den Berg hinauf durch das sehr malerische Gerano (welches 4 Stunden von Tivoli ist) durch einen Kastanienwald immer bergauf und dann sehr steil hinunter; oben hat man eine weite Aussicht nach Rocca di Canterano, Rocca di S. Steffano, Civitella, rocca di Mezzo. Um 1 Uhr Mittags kamen wir in Subiaco an, wo wir in der palette abstiegen. Wir trafen hier Kaselowsky u. Steinhäuser und dann die grosse Nation: 6 *Franzosen.*
Nach Tisch gingen wir langsam nach S. Benedetto, welches fast eine Stunde in einem Thale entfernt liegt. Erst kamen wir nach S. Scolastica, ein grosses Benedictinerkloster, wo wir Dürr zeichnend antrafen. In dem schönen alten Hofe steht ein alter Brunnen woraus wir gutes Wasser tranken. Darauf gingen wir höher hinauf, passierten ein Wäldchen von schönen immer grünen Eichen und kamen in das Kloster S. Benedetto, der erste von diesem Heiligen gestiftete Convent. Es liegt dicht an einer Felsenwand sehr hoch in einem einsamen waldigen Felsenthale, in der Tiefe fliesst der Teverone oder Anio. Es macht nicht leicht eine Kirche einen ehrwürdigeren Eindruck als diese [. . .] Wir sahen auch die Reliquien, worunter ein Cruzifix ist, welches der Heilige hatte und das Maaß seiner Grösse, wonach er also 1½ palmi grösser gewesen wäre als ich. Wir nahmen uns vor, den anderen Tag dort zu zeichnen.
Am 28. gingen wir also um 6 *Uhr Morgens hinauf im Schatten und zeichneten. Das Essen wurde uns von Subiaco gebracht noch warm aber etwas vertrocknet von der glühenden Mittagssonne. Nach dem Essen brachte uns der gute fra Vincenzo einen vortrefflichen Kaffe. Nachdem wir in dem Eichenwald liegend ein Pfeifchen geraucht hatten gingen wir wieder zeichnen und so trieben wir es den anderen Tag ebenfalls.*
30. August Sonntag. Heute hörte ich die Messe in S. Andrea, eine sehr grosse Kirche von Pius VI erbaut; hierauf zeichnete ich eine Ansicht von Subiaco. Mittags war ein tüchtiges Gewitter und Regen. Subiaco liegt auf einem spitzigen Bergkegel von hohen Bergen eingeschlossen, oben ist der Palast des Cardinal's Spinola. Die Einwohner sind (ein) malerisches Volk. [. . .]
[. . .] Beim Zeichnen hatte ich mich auf dem feuchten Boden erkältet, ich kurierte mich aber Abends mit einem Gläschen Zitroneneis.

Rom, 22. Sept. (Rückschau auf die Reise)
Da der Maulthiertreiber zu viel für seine Bestien forderte, gingen wir am anderen Morgen, 1. September, in aller Frühe den steilen, steinigen Gebirgsweg im Schatten nach der Cerbara, einer der am höchsten gelegenen Orte, zu Fuss, wo wir um 8 Uhr anlangten. Wir schickten von dort



8 Frau mit Wassergefäß auf dem Kopf, Kat.Nr. 40

einen Mann mit einem Maulthier hinunter nach Subiaco, um unser Gepäck holen zu lassen, welches auch Nachmittags ankam.
[. . .] Wir kehrten bei einem Schuster und Schnapsfabrikanten Checco (Francesco Pellegrini) ein, wo die Maler schon seit vielen Jahren immer hingehen, da kein Wirthshaus dort ist. Es gefiel uns so gut im ersten Augenblick in diesem gemüthlichen Häuschen, dass wir beschlossen einige Zeit dort zu bleiben. Es waren auch Landschaftsmaler dort, nette Kerle, Willers u. Bromeis.
[. . .]
Mittags gingen wir in ein schönes Thal, wo 2 Brunnen stehen (fonte Martino). Man sieht dort sehr malerische Staffagen, Weiber die Wasser holen oder waschen, Hirten die ihre Schafe und Ziegen tränken etc. In dem Thale sind sehr schöne Kastanienbäume und deutsche Eichen. Man ist dort nur ein Paar miglien von der Napolitanischen Grenze. (Textabb. 8)
Am anderen Tage (2. Sept.) zeichneten wir einen anderen Brunnen, wo es sehr lustig herging, Weiber mit ihren kupfernen Wassergefässen (conca) kamen und gingen, dann wieder Maulthiere und Esel mit Fässchen, Schafherden etc. Mittags zeichneten wir eine Ansicht von dem Städtchen. Das Volk ist sehr unverdorben und nennen Jeden Du, wir machten es ebenso. Die Weiber und Kinder fordern immer Almosen: ein bajocco Signor, werden aber nicht ärgerlich, wenn sie nichts bekommen, sondern lachen.
In der Hälfte des Berges ist ein sehr schöner Wald von immergrünen Eichen, worin die beiden Landschafter studierten. Wenn wir Abends nach Hause kamen, so waren wir immer ganz nass geschwitzt und mussten die Hemden wechseln, da die Wege so ungeheuer steil sind.
Am 4. Sept. war Nachts ungeheuerer Sturmwind und Wetterleuchten. Schrecklicher scirocco und Gewitter und Regen am Tage; wir konnten nichts machen, als ein bischen Costüm zeichnen. Den anderen Tag war es aber wieder schön.
Am anderen Morgen (7. Sept.) war scharfe tramontana. Ich hatte mich verkältet und bekam eine heftige Diarrhöe. Ihlée wurde ebenfalls krank und legte sich zu Bett. Becker reiste am 9. Sept. ab, da ihm das Geld ausgegangen war, über Tivoli nach Rom. [. . .] Wir verliessen Cerbara am 14. September auf Mäulern und ritten über Subiaco nach Civitella, wo wir erst gegen 1 Uhr Mittags ankamen.
Der Weg von Subiaco ist interessant aber beschwerlich, man steigt immer fort, dann kommt man durch schöne Kastanienwälder, schöne unebene waldige Thäler über steile Felsen etc. Die Gegend hat einen anderen Charakter, mehr historisch, scharfe Wellenlinien. Wir kehrten beim alten Don Vincenzo ein, wo 4 Franzosen und 3 Engländer waren, die grande nation ist überall.
[. . .]
Am anderen Tage war fürchterliches Wetter, Regen und Nebelwolken hüllten uns ein, so dass wir uns sehr langweilten. Gegen Abend spielten wir in einem grossen Vorsaal boccia.
Am anderen Tage (16. Sept.) war es wieder schönes Wetter aber feucht, wir zeichneten etwas Ferne und gingen Mittags fort nach Olevano, welches nur eine Stunde entfernt ist. Wir gingen den Berg hinunter durch die Serpentara, ein klassisches, idillisches kleines Thal, wo der alte, verstorbene Koch alle seine Studien gemacht hat.
Es ist nämlich ein felsiger Hügel mit Eichen bewachsen wodurch sich Wege schlängeln; hat aber einen ganz einzigen Charakter, man glaubt in einem antiken Hirtenthale zu sein und meint immer, es müssten einige Hirten, Satire oder Nymphen aus dem Walde kommen. Olevano ist ein sehr malerischer Ort, der ebenfalls auf einem Felsenkamm liegt, der sich den Berg hinunter zieht. Oben sind malerische Ruinen von einem Castell und die Stadt geht herunter wie eine Treppe. Wir kehrten bei einem Verwandten der Frau Koch ein, wo es recht gemüthlich war. Vom Fenster hatten wir eine schöne Aussicht auf das Städtchen, ein Stück vom Albanergebirg und einen Theil des Volskergebirges. Wir blieben dort 2½ Tag und zeichneten.
Am 19. Morgens ritten ich auf Maulthier, Ihlée auf einem Esel ab, wir ritten viel Trab, da der Weg zimlich eben ist, wir sahen eine schöne Ansicht von Olevano. Dann kamen wir in die Campagne, wo wir 2 ungeheuere Schafherden sahen, eine ganz weisse und eine ganz schwarze, jede eingezäunt durch ein Netz. Die Hirten kochten ricotta oder machten Käse. Die Gegend ist ganz patriarchalisch, die herrlichen Gebirgslinien, Pagliano im Hintergrund.
Am anderen Tage (20. Sept.) nach Tisch fuhren wir mit einem vetturino ab eine Zeitlang über antikes Pflaster. Abends zum Ave Maria waren wir in den Mauern von Rom. Es kam uns Alles grösser und breiter, reinlicher und vornehmer vor als früher.

Da für 1841 und die folgende Zeit in Italien bis zu des Künstlers endgültigem Abschied von Rom im Mai 1843 – ein „Reisebuch" informiert dann über seine Rückfahrt – kein authentisches schriftliches Material mehr vorliegt, kann nur anhand des überlieferten künstlerischen Werkes und Nachrichten einiger Zeitgenossen sein Leben in Italien verfolgt werden. Wieder sind es an graphischen Materialien – neben religiösen Kompositionen und Studien (Entwürfe für Wand- und Tafelbilder)[56] – hauptsächlich eine umfangreiche Sammlung von Kopien nach alten Meistern[57] und die Landschaftszeichnungen[58], nach deren chronologischer Abfolge zumindest Settegasts Studienobjekte und -orte festgestellt werden können.
In den Wintermonaten wurde wieder, wie üblich, in der nahen Umgebung Roms gezeichnet: das schöne Aquarell mit einer Campagnalandschaft „vor porta Pia" und eine Bleistiftskizze vom 12. März 1841 (beide Mainz) legen Zeugnis davon ab. Über einen kurzen Ausflug ins Volskergebirge informieren Landschaftsstudien und Kopien aus Anagni, Segni und Cori (27./28. April, 1./3. Mai)[59]. Am 22. Juli brach Settegast mit Ittenbach, Carl Müller und anderen Freunden zu einer großen Studienreise auf, deren Hauptpunkte Florenz und Siena bildeten, wo sie „fast nur die alten Meister studierten"[60]. Vom 12. und 17. Juli stammen Freskenkopien aus Siena (nach Spinello Aretino, Memmi, Perugino); einen Ausflug nach Fiesole vom 26. Juli belegt eine flüchtige Skizze

der dortigen Kirche (Mainz); kleine Skizzenbuchblätter, mit weichem Bleistift gezeichnet, sind in Florenz zwischen dem 5. und 15. September entstanden (Kat.Nrn. 50 + 51). Kopiert wurde in den Monaten Juli bis September – oft mehrere Tage hintereinander – nach Meistern des 14.–16. Jahrhunderts in S. Croce, der Capella degli Spagnoli, in S. Marco, S. Maria Novella, den Uffizien. Manchmal sind einzelne Figuren eines Werkes herausgegriffen und sorgfältig ausgearbeitet, dann gibt es große Kompositionen in Umrißkopien. Doch nicht nur Wand- und Tafelbilder oder plastische Arbeiten wurden studiert: „In den Uffizien sahen wir viele höchst interessante Zeichnungen der besten Meister, von Cimabue bis Rafael. Es machte uns eine große Freude, zu sehen, wie diese großen Künstler gezeichnet und ihre Studien zu Bildern gemacht haben. Man erstaunt über die Feinheit der Zeichnung, vor allem über die lebendigen und geistreichen 54 Handzeichnungen Rafaels“.[60]

Wie diszipliniert die Künstlerfreunde auf ihren Reisen arbeiteten, erhellt eine Stelle aus Ittenbachs Tagebuch[61]: „Wir haben unsere tägliche Lebensregel so eingetheilt: Morgens von 6, aber auch von 5 Uhr zeichnen wir bis 8 Uhr landschaftliche Studien nach der Natur. Dann wird gefrühstückt und in die Kirche . . . (zum Kopieren) gegangen, bis 6 Uhr nachmittags, wo wir ein vortreffliches Pranzo zu uns nehmen. Nachher gehen wir etwas spazieren oder zeichnen auch und schreiben, und um 10 Uhr geht man zu Bett“.

Etwa vom 17.–27. September hielt sich Settegast mit den Freunden in Orvieto auf[62]; in Assisi „wohnten sie dem feierlichen Empfang des Papstes bei, der mit dem größten Enthusiasmus aufgenommen wurde. Die Bürger der Stadt zogen seinen Wagen zum Thore herein“.[63] – Erhaltene Skizzenbuchblättchen mit Romansichten (zwischen 16. Oktober und 13. Dezember)[64] lassen es wahrscheinlich erscheinen, daß Settegast im kommenden Frühjahr seine kurze Deutschlandreise angetreten hat.

Die einzige fertiggestellte Auftragsarbeit war 1841 laut Settegasts Arbeitsbuch das „Porträt des Herrn Simon Clemens in Rom gemalt“, für das er 141,20 Thaler (250 fl) erhielt.[65] Besagter Clemens aus Coblenz (1782–1858) ist, auf seinen Stock gestützt, „vor dem blauen Himmel Italiens abgebildet mit dem Petersdom im Hintergrund“.[66] Ähnlich konzipiert wie das Bildnis seines Vaters, des Medizinalrathes Dr. Joseph Maria Settegast vor rheinischer Landschaft (Kat.Nr. 1, Farbtafel 1), zählt dieses biedermeierliche Porträt zu der Reihe der stets anerkannten Leistungen Settegasts.

Für 1842 ist ein Aufenthalt des Künstlers in der Heimat verbürgt – eines in Aussicht gestellten und auch erhaltenen Freskenauftrags für die Düsseldorfer Franziskanerkirche wegen (Brief W. Schadows an J. Hübner vom 4. Juli 1841; s. Beitrag von H. Settegast). Ein genaues Datum seiner Abreise aus Rom läßt sich nicht eruieren, auch ist über Dauer und Tätigkeit in Deutschland nichts bekannt. Nach den Eintragungen des am 25. Juli 1842 in Berlin für Italien „und namentlich nach Sicilien“ ausgestellten neuen Passes legte Settegast diesen in Rom am 12. August den Behörden vor, um einige Tage später nach Neapel aufzubrechen. Über diese Reise veröffentlichte der Maler in einer heimischen Zeitung[55] „Skizzen aus dem Tagebuch eines Künstlers“, die in Fortsetzungen gedruckt wurden.

Erst im August 1842 also wird der Maler in Rom wieder greifbar – es sei denn, daß Friedrich Noacks Hinweis auf Settegasts Teilnahme am Cervarofest am 28. 4. 1842 seine Richtigkeit hat.[67] An diesen „karnevalistischen Frühlingsfesten der Ponte-Molle-Gesellschaft (in) den verlassenen antiken Steinbrüchen am Anioufer“ in der Campagna östlich von Rom[68] nahm die deutsche Künstlerschaft seit ca. 1812 in immer größerer Anzahl teil (1841 z. B. 215 Mann). Auch Andreas und Carl Müllers Anwesenheit sind für 1842 belegt, so daß wahrscheinlich auch Settegast dabei war, falls er sich damals in Rom befand.[69]

Über die laut Paß am 18. August in Begleitung von Carl Müller angetretene Reise des Künstlers nach Neapel und Umgebung gibt es außer seinen in den „Zeitschwingen“ im September und Oktober 1842 erschienenen „Skizzen aus dem Tagebuch eines Künstlers“[70] einen Aufsatz von H. J. Imiela[71] über „Joseph Settegast auf Capri“, der detailgenau und äußerst informativ des Malers dortigen Aufenthalt anhand der in Mainz und Mannheim befindlichen Zeichnungen untersucht. Obwohl ihm dessen Reisebericht nicht vorlag, gelingt Imiela eine Rekonstruktion der Route von Sorrent über Capri und Amalfi nach Castellamare (mit Vesuv) und Ischia; sein Interesse ist jedoch, „das Sonderthema ‚Capri‘ in der deutschen Kunst ausführlicher als bisher zu berücksichtigen“.[72] So bildet den Schwerpunkt der Arbeit die Lokalisierung der Motive und die Identifikation der Standorte auf der Insel, was am Beispiel der Zeichnungen Settegasts – im Vergleich mit Werken anderer Künstler, die meist auch im Hotel Pagano Wohnung genommen hatten – vorbildlich vorgeführt wird. Auf seinen Aufsatz sei daher für diese Gruppe von Zeichnungen[73] nachdrücklich verwiesen.

Anhand von Settegasts Pass und dem Bericht in Tagebuchform[74] läßt sich der zeitliche Ablauf seiner Reise in den Süden leicht ersehen: von Rom abgegangen am 18., kommt er mit Carl Müller in Neapel am 22. August an, wo sie 8 Tage verbringen. Über Castellamare (31. 8.) und Sorrent (1. 9.) setzen sie am 2. September nach Capri über, von wo aus sie am 10. d. M. nach Amalfi segeln, dem „schönsten Punkt unserer Reise“ (Kat.Nrn. 59 + 61, Abb. 21 + 22), und wandern von dort aus am 19. nach Salerno. Nach Ausflügen in der Umgebung (Paestum 21., Castellamare 22., Pompeji 23.) landen die beiden Maler am 23. September wieder in Neapel. Am 26. erreichen sie über Pozzuoli (24.) und Bajae (25.) die Insel Ischia, wo sie drei Tage verweilen, ehe sie mit einer Barke wieder nach Neapel zurückkehren. Am 23. September bringt die Eisenbahn sie nach Portici, wo sie den Vesuv besteigen und am Abend wieder mit der Bahn nach Neapel zurückfahren. Mit einem Extrawagen der Diligenza reisen sie am 1. Oktober nach Rom zurück, wo sie bereits am nächsten Nachmittag ankommen.

Die überlieferte zeichnerische Ausbeute dieser Reise wurde durch H.-J. Imiela bereits gewürdigt. Ergänzend seien hier betreffende Passagen aus der schwer zugänglichen Publikation des Reiseberichts von Settegast mitgeteilt.

Auszüge aus den „Skizzen aus dem Tagebuch eines Künstlers“[75]

Neapel, den 30. August 1842.
Am Abende unserer Ankunft lustwandelten wir bei schönem Vollmondscheine ans Meeresufer, wo Fischer ihre Frutti di Mare, (allerlei Seegethiere, Muscheln und Austern und andere Thiere von den seltsamsten Formen,) zum Verkauf ausschrieen, dann auf dem Molo am Pulicinelltheater vorbei bis zum Hafen, wo man einen ganzen Wald von Mastbäumen sieht, und wieder zurück nach Hause. Wegen des Passes hatten wir mehrere Tage lang zu laufen, von der Polizei-Präfektur zur Stadtpolizei, dann zum Gesandten und, da dieser verreist war, zum Konsul, dann wieder zur Präfektur, wieder zum Konsul und wieder zur Präfektur, wohin wir auf ein paar Stunden später wieder zurückbestellt wurden; jetzt erst kamen wir mit der Sache in Ordnung.
Die Menschen sind hier nicht eben schön, und auffallend ist es besonders, wie man fast gar keine schöne Frau sieht; nur die Fischer machen eine Ausnahme, sie sind wohlgebaute, kräftige Menschen mit ausdrucksvollen, antiken Köpfen. Sie gehen sehr leicht gekleidet und tragen eine rothe oder braune wollene Mütze, (ähnlich der phrygischen,) ein Hemd, das vorne weit offen ist, mit aufgestrichenen Ermeln und kurze leinen Hosen; sie gehen bis ans Knie barfuß. Ihre Haut ist schön braun und bildet gegen die weiße Leinwand einen angenehmen Kontrast. Einfacher noch ist die Tracht der Knaben bis zum zwölften Jahre; wer ein Hemd hat, trägt keine Hose, und wer eine Hose hat, trägt kein Hemd; auch sieht man viele ganz nackt am Ufer umherlaufen und ins Wasser springen, in welchem sie sich gewöhnlich einige Meergeschöpfe zum Essen suchen.
[. . .]
Das Merkwürdigste der Stadt ist unstreitig das Museo barbariceo oder der Studienpalast: Hier sind die ehemalige farnesische Sammlung und die aus Pompeji und Herkulanum ausgegrabenen Gegenstände: Diese Sammlung haben wir stückweise, jeden Tag einige Säle, gesehen und 7 Tage dazu gebraucht. [. . .] Dann ist noch ein ägyptisches Museum da; ferner die Bronzi, die größten Theils im Herkulanum gefunden worden. [. . .] Die Gemäldesammlung ist zwar groß, aber nicht sehr ausgezeichnet, ausgenommen einige kleine alte Bildchen, Giottini u.s.w., einige schöne altdeutsche, worunter ein herrliches von Lukas van Leyden, ferner eine heilige Familie von Rafael, einige Tiziani, Saloator Rosa, eine alte schöne kleine Kopie nach dem jüngsten Gericht von Michel Angelo, von Venusti gemalt u.s.w., übrigens viel neapolitanischer Zopf. [. . .]
Sehenswerth sind ebenfalls die ausgegrabenen Früchte, Korn, das vor beinahe 2000 Jahren geärntet wurde, frisch aussehende Feigen und Oliven und versteinerter Wein, Honig in den Wachszellen, zwei Brote, die rund gebacken, zwei Finger hoch, mit Einschnitten zum Durchbrechen und mit dem Stempel des Bäckers versehen sind, Kuchen u.s.w. Diese Sachen sind natürlich schwarz wie Kohlen, aber doch sehr kenntlich.

Insel Capri, den 3. September 1842.

Seit gestern Mittag befinde ich mich mit M. auf dieser schönen Felseninsel. Wir wohnen nicht in einem Gasthofe, sondern bei sehr lieben Leuten, die besonders Maler beherbergen und verköstigen. Jetzt von der Reise hierher.

Am 31. August, Nachmittags, fuhren wir mit drei Deutschen, einem Oldenburger (einem liebenswürdigen Manne, aber vom progrès) und zweien Preußen, von Neapel ab, am Fuße des Vesuvs vorbei, durch Resina, Portici, welches über dem alten Herculanum liegt, Torre del Greco und Torre dell'Annunziata. Man sieht hier den Vesuv schon mehr in der Nähe und kann sehr gut die alten schwarzen Lavaströme unterscheiden. [. . .] Gegen 5 Uhr kamen wir in Castellamare ein, wo wir sehr vielen Forestieri zu Esel und zu Pferde begegneten, Engländern und Engländerinnen, Deutschen und Neapolitani. Wir machten auch einen Spaziergang, um die herrliche Aussicht von Neapel zu genießen.

Am anderen Morgen, den 1. September, fuhren wir weiter; die Straße geht immer am Meere vorbei durch Vico und Meta: endlich bogen wir um eine Felswand, und vor uns lag die Vaterstadt Tasso's, das schöne Sorrent. Sorrento selbst ist ein ganz kleiner Ort, allein die tausend weißen einzelnen Häuschen, die an dem Orangenhain wie gesäet sind, werden mitgezählt, und das Ganze heißt Piano di Sorrento. Die Küste ist 150 Fuß hoch vom Meere aus, und ausgebogen bildet sie viele Buchten; in den Felsen sind unzählige Grotten. Die ganze Ebene von Sorrent ist mit Orangen, Zitronen, Feigen und Oliven bedeckt und von Felsenklüften durchzogen, worin die üppigste Vegetation herrscht. Im Rücken liegen Gebirge mit Kastanien dicht bewachsen. Wir fuhren erst lange zwischen Mauern durch, über welchen uns die Orangen anlachten, bis wir nach dem eigentlichen Sorrent kamen. Das Haus Tasso's ist in eine Locanda (Gasthof) für reiche Engländer umgewandelt; das Zimmer, wo Tasso geboren, ist ins Meer gestürzt. Wir machten hier erst einen Spaziergang auf eine nahegelegene Höhe, von wo wir die ganze fruchtbare Ebene und das Meer, ferner Neapel mit dem Vesuv überschauen konnten; hierauf gingen wir in einen Garten und pflückten uns einige goldene Früchte von den Bäumen. Obschon jetzt nicht die Zeit der Orangen ist, so waren doch viele Bäume da mit reifen Früchten, und obwohl keine Blüthen zu sehen waren, so verbreitete sich dennoch ein zarter Duft in der blauen Luft. Gegen Abend trübte sich der Himmel und es fing tüchtig zu regnen an; es regnete die ganze Nacht.

Am anderen Morgen war das Wetter aber wieder schön geworden, die Luft sehr klar, das Meer ultramarinblau; man sah Neapel und die Inseln Ischia und Procida sehr deutlich, und die ganze Natur lachte einen freundlich an. Wir bestellten uns also eine Barke, um nach Capri zu fahren. Um 9 Uhr stiegen wir ein, vier Marinari ruderten und spannten, als sich etwas Wind erhob, das Segel auf. Ein Bischen Seekrankheit blieb freilich nicht aus. Wir kamen an Massa und Capo Campanella vorbei, passirten die Meerenge Bocca di Capri und waren um halb 12 Uhr an dem Landungsplatz von Capri angekommen. Man stellte uns einen Tritt an die Barke, um bequem aussteigen zu können und Gottlob! ich hatte wieder festen Boden unter den Füßen. Ein Paar Mädchen wadeten bis zur Barke, nahmen unsere Sachen, legten sie in einen Korb und diesen auf dem Kopfe zogen sie uns voran, die Treppen und engen Pfade hinauf bis zu dem Städtchen Capri. Die Häuser sind hier klein, wie Würfel geformt, oben auf den platten Dächern geht man spazieren und hat also von jedem Hause eine hübsche Aussicht; in dem Garten, wo wir wohnen, steht eine sehr schöne Palme. Nachmittags gingen wir auf die höchste östliche Spitze (die nördliche ist noch höher), auf welcher Ruinen von einem Palazzo des Kaisers und Tyrannen Tiberius sind. Auf demselben steht jetzt eine Kapelle, und ein Einsiedler wohnt da, welcher Stühle bringt, um die Aussicht recht bequem zu genießen, eine Aussicht, die unbeschreiblich schön ist; man sieht Capo Campanella, den Vesuv, Neapel und die Inseln Ischia und Procida, ja sogar Gaeta und das Capo Circello bei Terracina.

Amalfi, den 13. September.

Wir haben wieder recht schlechtes Wetter, es regnet, der Wind geht heftig, das Meer dicht unter unsern Fenstern braust und tobt, – es ist also jetzt die beste Zeit zum Schreiben.

Auf der phantastischen Insel Capri waren wir acht volle Tage und hatten im Ganzen gutes Wetter. Wir haben viele Skizzen nach der Natur gemacht. Die höchste westliche Spitze der Insel, der Monte solaro, ist über 2000 Fuß hoch, wir haben ihn leider bei trübem Wetter bestiegen, so daß wir Nichts von der Aussicht genießen konnten, nur Regenwolken und Nebel. Schöne Punkte der Insel, wo wir gezeichnet haben, sind die kleine Marine (Landungsplatz) nach Süden gelegen, ferner die Grotta del Matrimonio, wie sie hier heißt, eigentlich Mydramanio, die Certosa (Karthause), wo aber keine Mönche mehr sind, sondern einige Invaliden. Es sind viele Soldaten auf der Insel, meist Sizilianer, aber nur solche, die in Strafe stehen; Lumpenvolk, Maragnoli nennen sie die Capresen. Die berühmteste Merkwürdigkeit aber ist die blaue Grotte, Grotta azzurra. Wir fuhren zu Zweien in einer kleinen Barke von der Marine aus dorthin; man braucht drei Viertelstunden dazu. Das Meer ging etwas hoch, und wir blieben mehrere Male in der engen Oeffnung stecken; das Boot krachte, da es mit Gewalt gegen die Felsen geschleudert wurde, und wir, die wir platt da lagen, wurden von den darüberschlagenden Wellen durchnäßt. Wir kamen aber doch glücklich hinein. Ein wunderbarer Effekt! Das Licht kommt durch das Wasser von unten hinein und letzteres ist von der schönsten blauen Farbe, die man sich denken kann. Hält man die Hand ins Wasser, so scheint das Stück außerhalb natürlich dunkel, aber dasjenige im Wasser ist silberblau, hell und glänzend. Die Decke der Höhle schimmert im Reflex des blauen Wassers wie Perlmutter. Mit vieler Mühe kamen wir wieder durch den engen Eingang hinaus. Um nicht denselben Weg zurückzumachen, bezahlten wir unsere Marinari und stiegen in der Nähe der Grotte aus, d.h. wir schwangen uns oder vielmehr wir kletterten einen Felsen hinauf, bis wir sogenannte Wege oder Treppen erreichten, von wo aus wir so lange stiegen, bis wir nach Ana-Capri hinaufkamen, dem anderen der zwei Orte, die auf der Insel sind. Hier erfrischten wir uns mit guten Feigen und Trauben und wandelten hinüber bis Capri.

Sehr zufrieden mit der Bewirthung in Capri, gingen wir, M. und ich, in Begleitung eines närrischen, d.h. lustigen, Engländers (unsere andern Reisegefährten waren längst fort) am 10. Sept. wieder zur See. Das Meer war unruhig, allein wir hatten guten Wind und fuhren mit 2 Segeln. Etwas Seemelancholie hatte ich wieder, wie das erste Mal. Wir kamen glücklich nach Sorrent, von wo aus wir uns am 12. Sept. mit unserem Engländer, einem Maulthiere, das unser Gepäck trug und einem Führer weiter südlich nach dem anderen Meeresufer begaben. In einer guten Stunde waren wir zu Scarictajo, wo wir mit den Schiffern akkordirten. Von da ging es bergab einen sehr unbequemen, steinigen Weg nach der Marine, wo wir uns in die Barke setzten und gegen Amalfi fuhren. Die Fahrt lief trotz des bewegten Meeres sehr gut ab, und ich befand mich recht wohl auf den schaukelnden Wellen. In der Nähe der Marine sind die Sireneninseln, hier Galli genannt, kleine, felsige und unbewohnte Inseln; auf einer steht ein alter Thurm. Unsere vier braunen Marinari arbeiteten gut, wir fuhren ziemlich am Lande, vielleicht eine Stunde vom Lande entfernt, manch Mal näher, manch Mal weiter. Als wir eine Zeit lang gefahren waren, sahen wir auch ein Stück von unserm lieben Capri herauskommen mit dem Faraglioni, (Felsenklippen bei der kleinen Marine daselbst) die in der Ferne wie der Kölner Dom mit dem Krahnen aussahen. An den Felsen, an welchen wir vorbeifuhren, sahen wir unten, wenn die Wellen zurückfuhren, um mit neuer Wuth wieder schäumend und spritzend emporzuschlagen, scharlachrothe Dinge, die wir Anfangs für Korallen hielten; die Schiffer sagten uns aber, das wären Pompidori di Mare, die sehr schmackhaft seien, eine Art Schwämme oder Morcheln. Nach $2^1/_2$stündiger Fahrt kamen wir in Amalfi an. Zwei junge Schiffer trugen uns aus der Barke, und als das Essen fertig war, speisten wir mit großem Appetit, wie gewöhnlich, besonders, wenn man von der See gekommen ist.

Später Abends.

Der Wind ist noch stärker geworden und die See geht hoch. Die Wogen rauschen und die kleinen Steine am Ufer rasseln von den Wellen gepeitscht; ich wollte, daß es morgen schönes Wetter würde, sonst weiß ich nicht, was ich vor Langeweile anfangen soll; immerfort Zigarren zu rauchen, geht doch auch nicht an. Amalfi war früher eine sehr bedeutende Stadt, ist aber herabgekommen. Hier wurde die älteste Handschrift der Pandekten gefunden, und Amalfi ist der Geburtsort Masaniello's. Die Stadt liegt zwischen und an zwei Felsenvorsprüngen, hinten eingeschlossen von hohen, zackigen Felsen, worauf einige Thürme stehen und einige kleine Ortschaften liegen. Die Felsen bilden oft Grotten mit Tropfstein. Schön gelegen ist das Kapuzinerkloster an einem hohen Felsen, mit einer Grotte; eine hohe Treppe führt hinauf. Die Kathedrale auf dem Platze ist alt und theilweise maurisch-gothisch, ebenso der Glockenthurm; schade, daß der Zopf sich auch hier angenistet hat. Die Kirche hat eine alte gothisch-moreske Vorhalle mit antiken Marmorsäulen und ist dem h. Andreas geweiht (Abb. 22). In der unterirdischen Kirche ist eine Bronzestatue des Heiligen, die nicht übel ist; sie scheint aus der Zeit des Michel Angelo zu sein. Auch ist der Kompaß von einem Amalfitaner, Flavio Gioja, um 1300 erfunden.

Neapel, den 24. September 1842.

Eccoci un' altra volta in Napoli! Seit gestern Abend sind wir wieder hier, und ich eile, den so lang angefangenen Brief zu vollenden. Amalfi ist der schönste Punkt unserer ganzen Reise gewesen. Besonders malerisch sahen die Weiber aus, die schwere Körbe voll Früchte, Holz und dergleichen auf dem Rücken tragend, die Feldwege auf- und niedersteigen. Diese kräftigen Gestalten tragen über dem Hemde ein vorn offenes, rothes Stück Tuch, welches von den Lenden bis auf die Knieen geht, darüber einen langen, gewöhnlich hellblauen, faltigen Rock, den sie aber mit griechischer Grazie an beiden Seiten in den Gürtel stecken, so

daß die nackten, kräftigen Beine bloß sind, ferner ein dunkelfarbiges Mieder von Sammt, weiße aufgeschürzte Hemdärmel und auf dem Kopfe einen groben Sack, der auf dem Nacken, in eine Art Knoten ausgehend, mit Heu gepolstert ist, um die schweren Lasten zu tragen. Dies Alles sieht sehr gut aus. Hier in der Gegend sieht man sehr häufig den Johannisbrotbaum; man füttert die Pferde mit seinen Früchten. Dicht bei Amalfi liegt sehr malerisch Atrani, ferner 1½ Stunden davon, (man muß einen sehr beschwerlichen Bergweg hinauf,) das alte ehemal blühende Ravello. Diese Stadt, die früher 36.000 Einwohner zählte, liegt fast oben auf dem Berge und hat unter sich das schöne blaue Meer; jetzt ist sie still und einsam, meist Weingärten enthaltend. An den Häusern sieht man allenthalben Reste von ehemaliger Wohlhabenheit, Marmorsäulen, Kapitäler, Basreliefs, Verzierungen etc. Die Kathedrale ist sehr renovirt; die alten Bronzethüren von 1179 sind sehr schön, die Kanzel (pulpito) von Marmor sehr reich mit Gold und Mosaik eingelegt, und hier und da noch Reste von früherem Glanze. Ein Schuster, der auch den Küster macht und die Maler beherbergt, führte uns in sein Haus, den alten Palazzo der Familie d'Afflitta. Ueberraschend ist die Aussicht aus dem Garten; unter einem hohen Gang von Weintrauben sieht man auf das herrliche Meer hinab, links das malerische, zackige Gebirge bis Capo d'orso und Licosa, weiße Segel heben sich scharf von dem blauen Wasser ab. In dem Palazzo ist auch noch ein alter Thurm und ein Höfchen mit bizarren türkisch gothischen Verzierungen. Abends kehrten wir nach Amalfi zurück. Ein schöner Spaziergang ist noch das Mühlenthal, wo ein Menge von Papiermühlen sind und schöne Punkte zum Zeichnen. Schade, daß wir so viel Regenwetter hatten.

Am 19. September verließen wir Amalfi vor Sonnenaufgang zu Fuß und wanderten durch Minori, wo die schönen Zitronen und Orangengärten sind, ferner durch Majori mit einer großen Marine weiter hinauf bis Capo d'Orso, von wo aus wir endlich Salerno liegen sahen. Nachdem wir die schöne Aussicht gezeichnet hatten, ging es durch Cetaro, Vietri und la Cava bis zur Grotte di Bonea, wo wir wieder zeichneten. Die Grotte ist sehr bizarr von Tropfsteinen gebildet. Als wir Abends zurück nach Salerno gingen, war die Straße sehr lebhaft. […]

Am anderen Tage fuhren wir nach dem 24 Miglien entfernten Pesto. Die Gegend ist flach, links hat man sehr schöne großartige, sonderbar geformte Berge. Das Wetter erlaubte uns jedoch nicht, einige Striche zu machen. Vom alten Pästum, welches 500 Jahre vor Christus zerstört wurde, stehen nur noch zwei Tempel, der Ceres und des Neptun, und die Basilika, (Gerichtssaal.) […]

Am anderen Morgen vor Tagesanbruch fuhren wir weiter durch Salerno, Vietri, la Cava nach Castellamare und von dort am folgenden Tage nach Torre d'Annunziara. Die Strecke von hier bis Pompeji, ¾ Stunden, legten wir zu Fuße zurück. Ein wohlunterrichteter Cicerone führte uns herum. Die erste Straße in Pompeji ist die Gräberstraße vor der Stadt, welche mit der Via Appia bei Rom in Verbindung gestanden haben soll. Ich habe nie etwas so Interessantes gesehen als in Pompeji.

Wir fuhren nach 6 Uhr auf der Eisenbahn nach Neapel. Die Fahrt ist interessant. Der Schienenweg führt über Brücken, durch Lava, Weingärten, dicht am Meere, durch Ortschaften und unter Brücken durch.

Vielleicht gehen wir heute noch nach Pozzuoli und Ischia.

Neapel, den 30. September 1842.

Von Neapel habe ich noch Vieles zu erzählen. Noch an demselben Tage, an welchem ich meinen letzten Brief abschickte, machten wir uns auf den Weg nach Ischia. Wir nahmen einen flinken Einspänner und fuhren durch den Pausilippo. Ein dunkler, schnurgerader Gang, in dem Tag und Nacht Laternen brennen, führt durch diesen Berg. Schon die alten Römer erwähnen dieses Weges, doch war er damals nicht so bequem als jetzt, indem er uneben und voller Staub war […]

In Zeit von einer starken Stunde waren wir in Pozzuoli, wo wir blieben. Nach dem Mittagsessen gingen wir mit einem Cicerone, der hier nothwendig ist, aus, um die vielen alten Ueberreste zu sehen. Wir kamen am Hafen vorbei, der von der Natur amphitheatralisch gebildet ist, zwischen der Insel Nisida und dem Kap Misene durch; im Hintergrund liegen die Inseln Ischia und Procida. Zuerst gingen wir nach dem Tempel des Jupiter Serapis, der seit ungefähr 12 Jahren im Wasser steht, da das Meer um mehre Fuß gewachsen ist. […]

Von hier stiegen wir hinauf nach der Solfaterra, einem ehemaligen Krater, der noch allenthalben aus Ritzen und Spalten in der Erde raucht; hält man eine brennende Zigarre oder brennenden Zunder an eine solche Spalte, so kommt augenblicklich der Dampf stärker hervor. Die Erde ist weiß, gelb und violettlich roth, und es wird viel Schwefel und Alaun daraus gewonnen. Darauf stiegen wir wieder hinunter, besahen uns die Piscina (großer Regenwasserbehälter) und kehrten zur Stadt Pozzuoli zurück. […]

Am folgenden Morgen, Sonntags, hörten wir die erste Messe und machten uns mit dem Cicerone auf den Weg nach Bajä zu; wir kamen am Monte nuovo vorbei, einem Wege, der im 15. Jahrhundert in 48 Stunden aus dem Lago lucrino entstanden ist und ein Dorf Tripergola mit den Einwohnern verschlungen hat; er hat wohl eine Stunde im Umkreise.

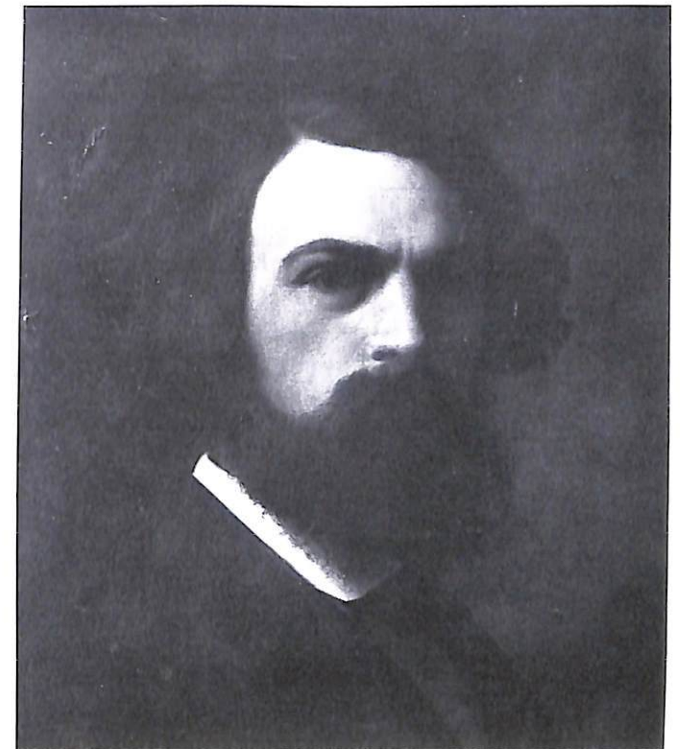
[…]

Beim Cap Misene nahmen wir eine Barke und fuhren nach der Insel Procida. Wier hielten uns nicht auf, sondern gingen gerade durch bis zur andern Marine gegenüber. Von dem reichen griechischen Kostum sieht man hier nichts mehr. Die Weiber tragen Tücher von verschiedenen Farben um den Kopf gebunden, die nach hinten herabhangen, was gut kleidet. Wir sahen viele hübsche, feine Mädchenköpfe, besonders einige blühende, gelbliche Gesichter mit feinen Augenbrauen, geraden Nasen und lebhaften Augen, die weiße Tücher um den Kopf trugen. Von Procida fuhren wir an der Insel Vivara vorbei nach Ischia. Da wir wußten, daß in Ischia theueres Pflaster ist, gingen wir gleich weiter nach dem eine Stunde entfernten Casamicciola, wo wir in einem Privathause ein gutes Unterkommen fanden. Die Insel Ischia ist eine der bedeutensten und bevölkertsten der ganzen Umgegend von Neapel; sie hat 23.000 Einwohner in 11 Ortschaften. Die höchste Spitze, der Epomeo oder S. Nicola genannt, ist ein ausgebrannter Vulkan, 1800 Fuß hoch.

Wir ritten den folgenden Tag (26. Septbr.) auf vortrefflichen Eseln hinauf; der Weg ist sehr unbequem, der viele Regen hatte ihn unbrauchbar gemacht und wir mußten oft seitwärts durch Kastanienwälder durch Dick und Dünn hinaufreiten, auch zuweilen absteigen. Oben hat man eine sehr weite Aussicht vom Cap Circello bei Terracina bis zum Cap Licosa; dann sieht man noch die Insel S. Stefano und Porza. Hier ist eine Kapelle, dem heil. Nikolaus geweiht, und ein Eremit, der bettelt. Hinunter nahmen wir einen andern, weitern, aber bequemern Weg durch Fontana. Man war allenthalben mit der Weinlese beschäftigt, und die Weiber sangen dabei eine Art von Ritornell, dessen letzter Ton sehr lang gehalten wird.

Viele Cactus opuntia und Aloe sieht man hier, wie allenthalben, wo es felsig ist. Wir waren 3 Tage auf der Insel und besuchten Lacca, Furia und die Stadt Ischia, bei welcher auf einem steilen Felsblock ein Kastell liegt. Interessant ist das Lavafeld, ein breiter Strom von Lavabrocken, der um 1302 vom Epomeo herab ins Meer strömte und die Stadt Ischia verheerte; er ist noch ganz unverwittert. Die Männer und Weiber gehen hier alle barfuß, und man sieht sehr schöne Füße. Die Esel von Ischia sind die besten in Europa; sie sind so groß wie mittelgroße Pferde und laufen immer Galopp.

Am 28. September, Nachmittags, fuhren wir mit einer großen Barke zurück nach Neapel. Wir hatten sehr starken Scirocco, und die Fahrt ging rasch bis Cap Misene, wo Windstille eintrat und wir mit Hülfe der Ruder langsam



9 J. A. N. Settegast, Selbstbildnis, Rom 1842, verschollen

weiterkamen. Als das Segel aufgespannt wurde, legte sich das Schiff bei dem starken Wind so schief, daß ich meine Seele Gott empfahl; das Wasser kam ins Schiff, allein das geht immer so und hat nichts zu sagen. Seekrank bin ich seit der Fahrt nach Capri und zurück nicht mehr geworden.

Rom, den 1. Oktober 1842.

Am folgenden Tage (29. Sept.) besuchten wir in Neapel noch ein Mal das Museum und besahen uns die schönen Bronzen. Da das Wetter gut wurde, fuhren wir am 30. September auf der Eisenbahn Morgens 7½ Uhr nach Portici und bestiegen den Vesuv. Zuerst kamen wir durch Resina; von da geht es stets einen steinigen Weg hinauf 1½ Stunden bis zum Eremiten, der aber nicht zu denen aus der Thebais zu zählen ist, es ist ein spekulativer Bauer. Wir kehrten nicht bei ihm ein. Vom Eremiten geht es noch eine Strecke ziemlich eben durch Lavafelder und dann den steilen Kegel hinauf. Man muß immer die größten Lavabrocken aussuchen, um nicht wieder hinunter zu rutschen. In einer guten halben Stunde waren wir aber am Krater. Hier und da kamen schwefelichte Dämpfe heraus, wo wir uns ein Paar Eier sieden ließen. Der Krater selbst ist sehr groß; er hat 5600 Schritte im Umfange und ist trichterförmig; unter sich sieht man das 20 Fuß im Umfange haltende

Loch, woraus der dicke Schwefeldampf donnernd herausqualmt. Ein Mal sahen wir auch Flammen wie spitze Zungen herauskommen. Die Erde ist hier schwefelicht, weiß, gelb und roth bis ins Dunkelviolette.
Nachdem wir uns satt gesehen, stiegen oder rannten wir wieder hinunter, aber in der Asche. Man läuft wie auf Schlittschuhen, pfeilgeschwind bis über die Knöchel in der Asche in wenig Minuten hinunter bis auf den ebenen Weg, der zum Eremiten führt. Hier zogen wir die Schuhe aus, um die Asche auszuschütten. In zwei Stunden waren wir wieder in Portici, wo wir zu Mittag aßen und noch bis gegen Abend blieben, da die Aussicht nach Neapel und Capri so herrlich ist.
Auf der Eisenbahn waren wir in kurzer Zeit wieder in Neapel. Abends erkundigten wir uns um eine Gelegenheit nach Rom. Da wenig Vetturini um diese Zeit reisen, so entschlossen wir uns mit einem Ertrawagen der Diligenza, worin noch zwei Plätze waren, freilich für vieles Geld, zu reisen. Am anderen Morgen (1. Oktober) Morgens um 8 Uhr ging es fort; an jeder Station wurden Pferde gewechselt, und bei Sonnenuntergang bewunderten wir die reizende Gegend von Molo di Gaeta. Während der Nacht kamen wir nach Terracina, wo wir sehr lange durch die Dogana aufgehalten wurden, da der Eilwagen vor uns visitirt wurde. Gegen Sonnenaufgang befanden wir uns in den Pontinischen Sümpfen, auf welchen ein dicker Nebel, aber nur ein Paar Fuß hoch lag. Von Cisterna ging es nach Velletri, und gegen 1 Uhr Nachmittags kamen wir in Rom an, wo wir bald unsern Freunden begegneten.

Diese Reise ist die letzte dokumentierte Unternehmung Settegasts in Italien; seine Ansichten von Capri, Ischia, dem Golf von Salerno, bei Sorrent, Castellamare, Amalfi, Portici[76] u. a. wirken wie Illustrationen des von ihm verfaßten Reisebericht: getreue Veduten, deren Motiv und Standort sich genau bestimmen läßt. Eine Ausnahme bildet die Darstellung der Piazza mit S. Andrea in Amalfi vom 16. September 1842[77], die – bei exakter Schilderung der Architektur – durch ihre leicht skizzierte Staffage bildmäßigen Charakter erhält. Solche genauen Architekturansichten mit lebhaften Volksszenen waren in jener Zeit beliebte Sujets; im Werk Settegasts hat sich nur noch eine ähnliche mit Landleuten staffierte Komposition erhalten: eine Sepiazeichnung „Am Brunnen bei Cerbara" vom 3. September 1840 (vgl. dazu die Tagebuchstelle S. 24)[78]. Die vom Historienmaler gering geachtete Genrekomposition ist damit zumindest in graphischen Versuchen in seinem Werk vertreten.

In Carl Müller, dem von Wilhelm Schadow und Overbeck geförderten jungen Düsseldorfer Maler, hatte er einen Reisegefährten, den gleiche Interessen und Ziele mit ihm verbanden: durch intensives Studium der Kunstwerke und der Natur Italiens sich auf den künftigen Beruf als Kirchenmaler vorzubereiten. Wie Andreas Müller nach der erfolgten Auftragserteilung für die Ausmalung der Apollinariskirche von Remagen an seinen Bruder Carl schrieb, so hofften und glaubten auch die beiden „mit Zuversicht, daß ... unser höchster Wunsch, eine echt christliche Malerschule ... entstehen zu sehen, zustande kommen soll. Aber wir alle müssen alle Kräfte daran setzen; denn nur im innigsten Verbande mit vereinten Kräften können wir etwas wirken".[79] Um das gemeinsame Ziel zu erreichen, galt es, den persönlichen Künstlerehrgeiz zurückzudrängen, das überlegene Talent anzuerkennen und von ihm zu lernen. Nicht unbedingt der eigene, sondern der jeweils beste Entwurf zu einem Thema des Freskenprogramms sollte z. B. in Remagen von den vier Beteiligten ausgeführt werden, d. h. gegebenenfalls hatte man nach der Komposition des anderen zu freskieren. Settegasts Neapelreise mit dem wesentlich jüngeren, doch handwerklich versierteren und durch den bedeutenden Remagener Auftrag auch bereits erfolgreicheren Carl Müller zeigt seine Bereitschaft, in diesem Sinn mit begabteren Künstlern zu verkehren bzw. – wie sich in den folgenden Jahren zeigen wird – als Gehilfe Philipp Veits und Eduard Steinles deren Entwürfe im Fresko auszuführen.

Der Reisegenosse Carl Müller war ein begabter Zeichner, von spontanerer Handschrift als Settegast und – obwohl orientiert an der umrißbetonten graphischen Gestaltung der Nazarener – interessiert auch an malerischer Wirkung der Zeichnung.[80] In Italien füllte er seine Skizzenbücher mit Hunderten häufig freier Fresken-Nachzeichnungen, jedoch auch mit Akt-, Porträt-, Kostüm-, Pflanzen- und Landschaftsstudien, die er u. a. auf Wanderungen 1840 mit J. W. Schirmer und auf der Neapelreise mit Settegast in Capri, Amalfi, Ravello etc. gezeichnet hat. Settegasts z. T. tonig behandelte Blätter der späteren Italienzeit dürften unter des Freundes – neuere Impulse berücksichtigendem – Einfluß entstanden sein;[81] seine letzten Ansichten[82] sind im Winter 1842 in Rom geschaffen und zeigen den Blick von den Kaiserpalästen auf S. Giovanni e Paolo (17.12) bzw. vom Colosseum (Standort Constantinsbogen) auf die Ruinen der Tempel der Venus und Roma, überragt vom Turm der Kirche S. Francesca Romana am Forum, im Hintergrund links der Titusbogen (22.12). Beide Motive zählen zum Kanon der Romveduten, doch bemühte sich Settegast, durch die Wahl seines Standortes ihnen einen neuen Aspekt abzugewinnen. Zum Vergleich sei für die zweitgenannte Ansicht auf ein Aquarell von G. von Dillis (um 1818) verwiesen.[83] Mit weichem Bleistift und mit großzügigen Schraffen betont Settegast – durch das Absetzen der Schatten von den Lichtpartien – die Plastizität des Bauwerks und Geländes; winzige Staffagefigürchen dienen der Größenrelationierung und beleben die Vedute.



10 Hl. Katharina wird von Engeln zum Berge Sinai getragen, Kat.Nr. 40

Im Verzeichnis seiner Arbeiten hat Settegast 1842 sein leider verschollenes Selbstporträt (Textabb. 9) und den Aquarellentwurf zum großen Kreuzigungs-Fresko für die Düsseldorfer Franziskanerkirche (Max-Pfarre) aufgelistet, 1843 die Aquarellzeichnung einer „Himmelfahrt Christi". An kleinen religiösen Kompositionen jener Zeit ist die Bleistiftzeichnung einer „Hl. Katharina, von Engeln zum Berge Sinai getragen" durch ihre Qualität und italienisierende Gestaltung bemerkenswert (Kat.Nr. 40, Textabb. 10): sie macht des Malers künstlerischen Fortschritt seit den römischen Anfängen deutlich. Das Blatt dürfte für den römischen Komponierverein entstanden sein, denn auch von Alex. Max. Seitz ist eine Darstellung dieses Themas bekannt[84].
Die Kreuzigungsszene für die Maxkirche in Düsseldorf war Settegasts erster großer Monumentalauftrag, den er selbständig konzipierte und ausführte. Sein 1837 gemaltes Fresco (Kreuzauffindung) in der Kreuzkirche in Ehrenbreitstein war nur wie ein großes Altarbild und mit der nunmehrigen Aufgabe in Dimension und anspruchsvoller Thematik nicht zu vergleichen. Der knapp dreißigjährige Künstler konnte und sollte in diesem Auftragswerk als Ergebnis seiner römischen Studienjahre seine Befähigung zum Kirchenmaler beweisen. In seinem letzten Romjahr 1842/43 arbeitete er an den Entwürfen (Kat.Nr. 71, Abb. 31), Studien und Farbenskizzen für das Kreuzigungsbild. Sicherlich war für ihn die Tatsache, daß Ernst Deger zur selben Zeit seine große Kreuzigung für Remagen schuf,[85] Ansporn und Belastung

zugleich. Ein Vergleich der beiden Arbeiten zeigt, daß Settegast – besonders durch die Beifügung der um den Mantel Christi würfelnden Schergen und durch eine stark in die Tiefe gehende Anordnung der Gruppen – eine eigenständige Komposition gelungen ist. Im Konvolut seiner Kopien nach italienischen Kunstwerken befinden sich einige Kreuzigungsszenen und Kruzifixe; zwei der letzteren scheinen für seine Darstellung Christi am Kreuz als Vorbilder gedient zu haben (Siena, Juli 1839, „Masarello (Sec. XIV)"; S. Croce a Firenze, 18. Sept. 1838 „Margheritone d'Arezzo (Sec. XII, XIII)". 1846 beurteilt Nagler das in den beiden Jahren zuvor ausgeführte Fresko:[86] „*... die Kreuzigung in der Franziskaner-Kirche zu Düsseldorf zeigt noch mehr seine volle Herrschaft über Stoff und Form, und reiht ihn den großen Meistern der neuen religiösen Schule, Overbeck, Veit und Steinle würdig an. Alles ist Bewegung in diesem Bilde und spricht Teilnahme an der großen Handlung aus; durch jede Figur wird der Blick hinauf zum Herrn geführt ... Der demütige, innig fromme Sinn des Malers, die ganze Pietät und Macht des Glaubens und der Überzeugung durchdringen alles ... Seine ganze Darstellungsweise ist Wahrheit, und zeigt, daß er die Ideale seiner Kunst mit ganzer Seele und Hingebung erfaßt, daß seine Kunst die Ehre Gottes und keinen anderen Preis zum Motiv und Zielpunkt hat.*"

Mit Sicherheit noch in Rom entstanden ist das „Bildnis einer Italienerin" (Kat.Nr. 5, Abb. 10). Das ruhig und konzentriert auf den Betrachter blickende junge Mädchen im einfachen gefältelten weißen Hemd und dunkelblauen Rock sitzt – Schultern und Kopf klar vor dem blauen Himmel sich abzeichnend – vor einer sanft gewellten italienischen Landschaft. Mädchen und Landschaft sind im nazarenischen Sinne naturwahr abgebildet, d. h. Settegast wollte beider Wesen in ihrer (idealen) Gestaltung geben und formte sie in klassischer Schönheit. Das nahsichtig aufgenommene Mädchen ist in die ferne Landschaft eingebunden, sie bilden eine harmonische Einheit. Von diesem Bildnis Settegasts gilt, was sein Meister Philipp Veit in einem Vortrag über das Porträt anmerkte:[87] „Ein Porträt ist nicht nur das Bild einer vereinzelten Individualität, sondern ... als Specimen einer besonderen Gattung versetzt es den Beschauer fast mehr noch als ein historisches Bild in eine bestimmte Zeit oder in die ganze ihn umgebende Gegenwart ..."[88]

Ob und wann das unsignierte und undatierte „Bildnis einer Italienerin" mit Spinnrocken vor Orangenbaum und italienischer Landschaft (Kat.Nr. 6, Farbtafel 9) in Italien gemalt wurde, kann hier nicht geklärt werden. Wie das „Bildnis einer Italienerin" im Besitz des Koblenzer Museums und das Porträt seiner Braut Dorothea geb. Veit (1822–87) – gemalt nach Settegasts Rückkehr in Deutschland 1843 wohl vor einer idealen Ansicht Roms, der Geburtsstadt des Mädchens (Kat.Nr. 7, Farbtafel 4) – gehört dies Genreporträt zu einer Werkgruppe, die einer speziellen Untersuchung bedarf. In ihrer zeichnerischen Auffassung und Komposition stehen Settegasts Porträts im Zeichen des Nazarenertums. Verhaltenheit und Konzentration im Ausdruck der dargestellten Mädchen, abbreviaturhafte Formulierung der Landschaft und erkennbarer Rückgriff auf tradiertes Formengut kennzeichnen den von Settegast geprägten Bildtypus.

Am 10. Mai 1843 trat der Maler seine Rückreise von Rom nach Deutschland an. Nie mehr sollte er nach Italien und in die „Ewige Stadt" zurückkehren, wo er viereinhalb Jahre gelebt, studiert und gearbeitet hatte. Doch blieb der vom Nazarenertum geistig und künstlerisch geprägte Settegast Zeit seines Lebens der idealischen Figurenkunst im Dienste der katholischen Kirche treu. Zum Abschluß von Settegasts italienischer Reise seien einige Passagen aus seinem „Reisebüchl über die Rückreise von Rom nach Koblenz vom 10. Mai bis 11. Juni" zitiert:[89]

Am 10. Mai reiste ich von Rom ab. Eine Menge Freunde begleiteten mich bis zur porta del popolo, wo ich von ihnen Abschied nahm. Um 7½ Uhr rollte der Wagen fort, ich fuhr mit etwas schwermüthiger Stimmung über ponte molle durch die Campagne. In Baccano wurde Mittag gehalten. Um 1 Uhr ging es weiter durch Nepi, welches 2 schöne mittelalterliche Türme und eine Wasserleitung hat, bis Civita Castellana. Hier ist der Dom interessant. Die Faccade mit Marmorsäulen und Mosaik hat etwas Ähnlichkeit mit S. Lorenzo in Rom. Wenn die Frauen in die Kirche gehen, tragen sie einen weiten faltigen Rock, den sie von hinten über den Kopf ziehen, wie in Tivoli, sieht von vorne sehr würdig aus.
Auf der Brücke nach Perugia zu schöne Aussicht in die Klüfte.
Am 11. Mai fuhren wir weiter, nicht sehr weit vom monte Soracte vorbei durch Borghetto (mit einem alten Castell), hier wurde es auf einmal nebelig. Meine Reisegesellschaft im Wagen (ich saß im Cabriolet) waren ein Deutscher, der schon seit seiner Jugend in Amsterdam ansässig ist, ein Engländer (Maler) und ein Franzose (Friedensrichter). Letzterer hielt wie alle seine Landsleute seine Nation für die erste der Welt, er konnte auch kein Wort Italienisch und fand es auch überflüssig, da die Sprache der grossen Nation ja überall gesprochen wird. Als es den Berg hinauf ging nach Otricoli stieg ich aus und ging zu Fuss, es war wieder schönes Wetter geworden und von der Höhe von Otricoli hatte ich eine schöne Aussicht ins Thal, wo sich der Tiber in weiten Krümmungen durchwand.
[...]
In Terni blieben wir die Nacht, aber vorher gingen wir, um den Wasserfall zu sehen nach Papini, wo wir Esel nahmen und den Berg hinaufritten, wo sich der Vellino hinunterstürzt. Hier war Wasser genug vom Himmel und neben uns. Wir stiegen darauf hinunter, wo man die schönste Ansicht vom Wasserfall hat, er macht im Ganzen 3 Fälle und ist sehr schön. Durchs Thal ritten wir zurück an dem malerischen Fluss (oder Bach) vorbei. Die Felsen stehen voll von Pinien (unbehauen aber klein), im Thal viele Limonen, Eichen und Orangen, welche in der vollsten Blüthe waren und einen süssen Duft verbreiteten. Am anderen Morgen ging es weiter durchs Gebirge [...]
Am folgenden Morgen (13. Mai) kamen wir nach S. Maria degli Angeli bei Assisi wo wir die portiuncula des h. Franziscus besuchten mit dem schönen Bilde von Overbeck. Gegen Mittag waren wir in Perugia, wo ich Herrn Zanetti begegnete. Hier sah ich mir nur den Dom an und das Cambio, welches mir besser gefiel als ich gedacht hatte, ganz besonders schön ist doch die Transfiguration von Pietro Perugino.
Abends waren wir in Passignano, wo uns unser wohl unterrichteter Wirth das Schlachtfeld zeigte, wo Hannibal die Römer geschlagen hatte am Lago di Trasimeno. Hier an dem See sind sehr schöne Oliven und herrliche deutsche Eichen, eine besonders sucht ihres Gleichen an Stärke und Schönheit der Form.
Am anderen Tage passierten wir die Toskanische Grenze, kamen an Cortona vorbei und machten Mittag unten am Fuss von Castiglione. Da es Sonntag war, hörten wir oben eine h. Messe. Bei Arezzo fuhren wir vorbei und in Levane blieben wir die Nacht. Am folgenden Tag (15. Mai) ging es durch S. Giovanni, Figline nach Incisa wo wieder geruht wurde und von dort waren wir gegen 3 Uhr in Florenz.
[...]

20. Mai. Eine Sache hätte ich beinahe übergangen, nämlich dass die via de calzolai erweitert wird: sie wird gerade noch einmal so breit wie sie früher war. Diese enge Strasse (2 Wagen konnten sich nicht einander ausweichen) war eine der frequentiertesten der Stadt, da sie im Mittelpunkt derselben gelegen ist und die piazza del Granduca mit der piazza del Duomo verbindet.
Die vor einigen Jahren entdeckten Fresken von Giotto in der Kapelle des Gefängnisses Bargello habe ich auch gesehen. Die Bilder waren übertüncht und haben sehr gelitten, fast am besten erhalten und das Merkwürdigste darin ist das Portrait des Dante, er ist als jugendlicher Alter abgebildet, ein interessanter Kopf, als Portrait etwas unvollkommen, es sind aber auch beinahe sechshalbhundert Jahre her, dass es gemalt ist, er hat eine Blume, wahrscheinlich eine Rose in der Hand.
[...]
21. Mai. [...] Nachmittag war ich im Garten Bobboli gewesen, wo ich Abschied nahm von der schönen Stadt. Von dem Garten aus, der terrassenförmig ansteigt hat man einen herrlichen Anblick auf das blühende Florenz, welches gleichsam mitten in einem grossen Garten liegt.
Wer weiss, ob ich es noch einmal wieder sehen werde: obschon ich in Rom am letzten Abend an der Fontana di Trevi getrunken habe. Am letzten Abend in Rom war ich mit einer grossen Anzahl von Freunden in Catakomben, oder tratt. del Gabbione. Ausser C. Müller, Seitz, F. Keller waren noch viele Andere da, Heubel, Bary, Hoffmann, Schorb, Checco v. Rohden, Kächler, Achtermann, selbst der alte Schulz war da, Bromeis etc. Ich war in einer melancholisch-lustigen Stimmung. Auf Bromeis Rath tath ich 2 tüchtige Schlucke an der Fontana di Trevi, die dort in der Nähe ist, um die Sehnsucht nach dem dritten zu behalten; Bromeis hatte es auch so gemacht und kam nach einigen Jahren wieder nach Rom.
Von (Johannes) Veit hatte ich am Sonntag Abschied genommen, ich speiste bei ihm mit Ahlborn und nach Tische gingen wir auf die Kaiserpaläste, wo die herrlichste Aussicht auf das antike Rom ist. Ich fühle immer mehr was ich an Rom verloren habe: hier kommt es mir gar nicht mehr recht italienisch vor. Den Tag vor meiner Abreise aus Rom bekam ich noch den Segen vom h. Vater. Er kam gerade von seiner Reise zurück und ich ging bis S. Giovanni Laterano, wo er vorbeikam. Eine ungeheuere Menge von Menschen waren dort versammelt; dort sah ich auch zum Letztenmale Overbeck. Doch jetzt muss ich zu Bette. Morgen früh halb 6 Uhr soll es von hier weiter nach Genova.

Anmerkungen

1 Das Deutschtum in Rom, I, S. 461 f
2 Nagler, 1846, S. 304
3 ebd., S. 306
4 Bergsträsser, Gis.: J. H. Schilbach, 1959, S. 80; zum „Ideal Italien" für den Künstler vgl. auch C. Ph. Fohrs Brief an Erbprin-

zessin Wilhelmine v. Hessen, in: K. Graf v. Hardenberg/E. Schilling: C. Ph. Fohr, S. 58

5 Hütt, D. Düsseldorfer Malerschule, S. 15; zu Schadow u. seiner Schule s. Kat. Ausst. Düsseld. 1979, S. 20 ff u. 56 ff

6 Nagler 1846, S. 304

7 Jungjohann, Koblenzer Maler, S. 26/27; W. Cohen, 1960, S. 18 f u. a.

8 Nagler 1846, S. 304

9 ebd. S. 304

10 Kl. Löffler, Drei Briefe von Clemens Brentano. In: Köln. Volkszeitung 26. 7. 1932. – Auch aus früheren Jahren sind Mitteilungen Brentanos über S. bekannt (Briefe an J. Görres 1. 3. 1828 u. 16. 5. 1830, in: J. v. G., Ges. Schriften, 9. Bd., 2. Abt., 3. Bd., Freundschaftsbriefe [1822–45], München 1874); beide Briefe erwähnen des „kindlich talentvollen" Knaben auffallende Schweigsamkeit.

11 Jungjohann, Koblenzer Maler, S. 25

12 Zur Kritik an Schadows zunehmend doktrinär-kathol. Haltung s. u. a. Hütt, D. Düsseldorfer Malerschule, S. 19–23

13 Nagler, 1846, S. 305

14 ebd., S. 305

15 ebd., S. 305

16 B. Schad, Neue Erkenntnisse zur Datierung der Porträts von Christian u. Emilie Brentano im Städt. Schloßmuseum, in: Mitteil. a. dem Stadt- u. Stiftsarchiv Aschaffenburg, Bd. 3, H 1, S. 8–14

17 Die 4 unveröffentlichten Tagebücher, kurz vor Abschluß des Manuskripts auch die publizierten „Skizzen a. d. Tagebuch eines Künstlers" und im Auszug (1838–43) das handschriftliche „Verzeichnis meiner Arbeiten" sowie andere Materialien aus dem Nachlaß seines Urgroßonkels wurden mir dankenswerter Weise von Herrn Reg. Dir. Heinrich Settegast, Aachen, zur Verfügung gestellt. Für die Erlaubnis zum auszugsweisen Abdruck der Quellen sei ihm besonders gedankt. Der Abdruck dieser Auszüge erfolgt in seiner maschinenschriftl. Transkription, unverändert – auch ohne Korrektur der Fehler in Schreibweise etc. – und ohne Kommentierung. Die Auszüge orientieren sich u. a. am überlieferten Zeichnungskorpus; auch ihre Ergiebigkeit an Informationen über das zeitgenössische künstlerische und gesellschaftliche Leben in Rom war – neben der individuellen Profilierung des Tagebuchschreibers – entscheidend.

18 Die Alben beider Kabinette werden z. Z. aufgelöst und bearbeitet. Leider konnten durch die parallel laufende Vorbereitung der Mainzer Settegast-Ausst. dort nicht alle der (eventuell) relevanten Blätter eingesehen bzw. ausgeliehen werden. Frau Dr. Müller-Tamm (Städt. Kunsthalle Mannheim) und Herrn Dr. Suhr (Mittelrheinisches Landesmuseum Mainz) sei für freundliche Hilfe gedankt.

19 Finke, Carl Müller, 1896; ders., F. Ittenbach, 1898

20 Mannheimer Städt. Kunsthalle; G 1578, 1579 und die Zeichnung „Campagna" vom 26.11.1838 (Klebealbum, o. Inv. Nr.) stammen wahrscheinlich aus demselben Skizzenbuch.

21 Ebendort, o. Inv. Nr. – Von zwei „Innsbruck"-Skizzen eine datiert Juli 1838; eine dritte vom „August 38" kann nicht lokalisiert werden. Die gewöhnliche Reiseroute von München nach Italien geht über Mittenwald nach Innsbruck und über den Brennerpaß. Die zeitliche Unstimmigkeit ist unklärbar. Ein Aufenthalt in Florenz ist durch das Tagebuch verbürgt (T 1, 1839, 10. Mai); eine weitere Skizze aus „Borghetto", Sept. 1838 (Mannheim, o. Inv. Nr.)

22 E. v. Steinle's Briefwechsel mit seinen Freunden, Freiburg 1897, Bd. 2, S. 14/15. Den Nazarener Steinle (1810–1896) kannte S. von dessen Frankfurt-Aufenthalt 1837.

23 Noack, D. Deutschtum in Rom, I, S. 507. Dort ausführlich über die traditionelle Bedeutung der Ponte molle bei Ankunft/Abschied in/von Rom.

23a Vgl. das eigenhändige „Verzeichnis meiner Arbeiten" mit den Verkaufspreisen; unter den Nrn. 24–29 sind die Arbeiten 1839–43 aus Rom verzeichnet, Verkauf häufig erst Jahre danach.

23b Mannheimer Städt. Kunsthalle, G 1180–1182, und Klebeband o. Inv. Nrn. vom 7., 8., 24., 26. Nov. und 17. Dez. (mehrere Bll.)

24 Noack, D. Deutschtum in Rom, II, S. 554

25 vom 17. Nov., 15. und 29. Dez. 1838 und vom 5. u. 12. Januar 1839

26 Studie 29. 11. 1840 bez. „Hützler", d. i. der jüngere der beiden Künstlerbrüder und Overbeckschüler Vicenzo Hyzler aus Malta, in Rom 1839–43. Studie 26. 6. 1841: Achtermann, Wilhelm (1799–1884) war Settegasts Reisegefährte von München nach Florenz (T 1, 1839, 10. Mai). Eine weitere Studie zeigt wahrscheinlich Andreas Müller.

27 Finke, F. Ittenbach, S. 36 u. 38/39

28 Von Settegast sind (mir) keine Akte bekannt, während das Studium auch nach dem nackten weiblichen Modell bei Schadow und seinen Schülern – auch den Spätnazarenern Deger, A. u. C. Müller, Ittenbach – belegt ist, s. Finke, C. Müller, S. 37 f. Kat. Museum Düsseldorf 1980, I, S. 251; Kat. Mus. Neuss 1985, Abb. 29

29 Tagebuch I. Es handelt sich um Alex. Max. Seitz (1811–1888; lebte ab 1833 bis zu seinem Tod im Kreis der Nazarener um Overbeck).

30 Finke, F. Ittenbach, S. 36 f

31 Ernst Deger (1809–1885; seit 1829 Akad. Düsseldorf; 1837–41 Italienreise zur Vorbereitung der St. Apollinaris-Fresken bei Remagen, ausgeführt mit den drei folgenden Künstlern 1843–51).

Andreas Müller (1811–1890; Studium München und Düsseldorf; 1837–42 in Italien zum Studium der alten Meister etc.).

Carl Müller (1818–1893; seit 1835 Schüler Schadows; 1839–1843 in Italien).

Franz Ittenbach (1813–1879; seit 1831 Schüler Schadows; 1839–1842 in Italien).

Eduard Ihlee (1812–1885; Schüler Schadows; Ende 1837–1842 in Italien; dann Schüler Veits in Frankfurt).

Christian Becker (1809–1885; Historienmaler und Lithograph; 1838–1843 als Stipendiat in Rom).

Louis Grimaux (1811–1879; 1834–1838 Schüler Philipp Veits am Frankfurter Städel; in Italien 1838–?).

Bernhard Endres (1805–1874; Sommer 1838 – Ende 1840 im Nazarenerkreis in Rom).

J. A. Ramboux (1790–1866; in Rom im Kreis der Lukasbrüder 1816–1822; zweiter Italienaufenthalt 1833–1842).

Enrico Casolani (1838–1844; Schüler Overbecks in Rom mit seinem Malteser Landsmann Vincenzo Hyzler).

Checco von Rhoden (1817–1903; arbeitete in der Werkstatt Overbecks; verbunden dem Römischen Kreis der Spätnazarener).

32 Deger und Andreas Müller 1837, Carl Müller und Ittenbach Ende 1839; vgl. D. Graf, D. Düsseldorfer Spätnazarener, in: Kat. Ausst. Düsseldorf 1977, S. 121 ff

33 Finke, F. Ittenbach, S. 38

34 Ebd.

35 Ihlée heiratete – wie Settegast – einige Jahre später eine Tochter Philipp Veits, Becker dessen römische Schwägerin.

36 Mannheimer Städt. Kunsthalle, G 1583, 1586 und Klebealbum o. Inv. Nrn.: Ausblick vom Palmengarten des Klosters S. Giovanni e Paolo, Baumstudien, eine Vigne bei Porta Latina (23. 3. 39), Campagna. Eine Karnevalsszene in Privatbesitz.

37 Vom selben Tag stammt eine Panoramaskizze bei Ponte Mammolo (Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum), so daß die Campagna-Gegend bestimmt werden kann.

38 In Herrn Settegasts Transskription (s. Anm. 17) umfaßt das Tagebuch 1 17, das Tagebuch 2 56 Schreibmaschinenseiten.

39 Freskenzyklen in der Casa Bartholdy, im Casino Massimo; auch Philipp Veits Fresko im „Museo Chiaramonti" im Vatikan und dessen „Immaculata" in S. Trinita dei Monti.

40 Zahn, J. A. Ramboux, S. 8 ff. Durch Vermittlung von A. u. C. Müller gelangte 1841 eine Sammlung von über 300 seiner Aquarellkopien nach Düsseldorf an die Akademie; ein Konvolut Bleistiftkopien und Pausen im Frankfurter Städel.

41 A. Koller, D. nazarenische Kunstideal der Meister der Apollinariskirche. Diss. Bonn, Teildruck Emsdetten 1835, S. 47. ff.; Finke, C. Müller, S. 35; ders., F. Ittenbach, S. 39–41; Kat. Museum Neuss 1985, Nr. 37. Die Museen in Neuss und Düsseldorf besitzen Kopien C. Müllers; Konvolut in Köln, Diözesanmuseum.

42 In Privatbesitz ein Konvolut von über 100 Nachzeichnungen.

43 Carl Müller schuf (nach Finke, C. Müller, S. 36) eine mustergültige Kopie von diesem „leider theilweise verdorbenen Frescobildchen ... voll des innigsten Gefühls und vorzüglicher Gruppierung", die sein Bruder Constantin stechen sollte.

44 Mannheimer Städt. Kunsthalle, Skizzen aus Pisa, Siena, S. Gimigniano; im Mainzer Mittelrheinischen Landesmuseum je ein Blatt aus Florenz und Perugia; die Kopien in Privatbesitz.

45 Beschreibung und Würdigung des Bildes bei Nagler, 1846, S. 306

46 Ergänzend dazu Degers Brief an Schadow aus Siena, 29. 7. 39, der über die Studien und die dazu parallel laufenden Entwurfsarbeiten für Remagen berichtet (Finke, C. Müller, S. 31 ff.)

47 Erworben 1923 als Geschenk von Herrn Rudolf Busch. Das durchnumerierte Album mit 53 Zeichnungen Settegasts hat die Nummern 23/2628 bis 2690.

48 Privatbesitz

49 Mainz, Mittelrheinisches Landesmuseum – mir nur z. T. bekannt, s. Anm. 18

49a A. Gräser, Der Kaisersaal im Römer zu Frankfurt, 1988

49b H. Schomann, Kaisergalerie – die Herrscherportraits des Kaisersaals im Frankfurter Römer, Dortmund 1981

50 Jensen, Aquarelle und Zeichnungen, S. 16

51 Ph. Veit, Über das Portrait. Vortrag gehalten im Kunst- und Litteratur-Verein zu Mainz am 2. Februar 1855, S. 49, in: Zehn Vorträge über Kunst, Köln 1891

52 Dargestellt sind u. a. der Blick „Aus Villa Mattei auf S. Giovanni Laterano" (26. 1.), „Bei S. Pietro in Vincolo" (1. 2.), „S. Bonaventura" mit Blick auf Collosseum (10. 3.), „Kaiserpaläste" (18. 6.), Peterskirche mit Vatikan (8. 7.) und „Campagna" (9. 11.)

53 Wie für deutsche Künstler üblich, waren auch Settegast, Ihlee und Becker auf ihrer Septemberreise beim „Sibyllenwirt" eingekehrt, der ein Verwandter ihres römischen Künstlergenossen Checco von Rhoden, Sohn des alten Franz Rhoden, war.

54 8 machinenschriftliche Blätter wieder in der genau befolgten Transkription von Herrn H. Settegast. Die im Text erwähnten Künstler sind: Kaselowsky, Aug. Theod. (1810–1891), 1839–50 in Italien

Steinhäuser, Wilh. (1817–1903), 1838–43 in Rom

Dürr, Wilh. (1815–1890), 1840–42 in Rom

Willers, Ernst (1803–1880); in Rom 1835–1863

Bromeis, August (1813–1881); in Rom 1833–1848

55 „Zeitschwingen", Beilage zur Rhein- und Moselzeitung, Nrn. 77 u. 82–87; 12. Sept., 13./17./20./24./27./31. Okt. 1842

56 Hauptsächlich in Mainz, Mittelrhein. Landesmus. (z.B. eine Ölbergszene vom 17. 11. 1841; andere Kompositionen müssen leider unberücksichtigt bleiben (s. Anm. 18).

57 Privatbesitz

58 Mainz, Mittelrhein. Landesmus. (s. Anm. 47) und Mannheimer Städt. Kunsthalle, Klebealbum

59 Mannheimer Städt. Kunsthalle, o. Inv. Nrn. bzw. Privatbesitz

60 Finke, F. Ittenbach, S. 41

61 ebd., S. 39/40

62 So die Datierungen auf Nachzeichnungen (Privatbes.)

63 Finke, F. Ittenbach, S. 41

64 Mannheimer Städt. Kunsthalle, o. Inv. Nrn.

65 Das Brustbild ist mir nur in einem Foto bekannt.

66 Jungjohann, Koblenzer Maler, S. 26 – Eine Bleistiftstudie mit der Petersdom-Ansicht im Mainzer Mittelrhein. Landesmuseum

67 Noack, D. Deutschtum im Rom, II, S. 554. Settegasts ebd. vermerkte Teilnahme an Cervarofest 29. 4. 1841 wird durch die datierten Skizzen aus dem Volskergebirge widerlegt.

68 ebd., S. 507; ausführlicher Noack II, bes. S. 520/21

69 Auch Ittenbach berichtet im Tagebuch über seine Teilnahme an Cervarofesten (Finke, F. Ittenbach, S. 35)

70 s. Anm. 17

71 Worms 1982. Auf die von Imiela behandelten und vollständig abgebildeten Ansichten wird im Katalog und in der Ausstellung verzichtet.

72 ebd. S. 293

73 6 mit Motiven aus Capri, 8 weitere Ansichten aus der Umgebung Neapels im Mainzer Mittelrhein. Landesmuseum. Einige weitere Blätter in der Mannheimer Städt. Kunsthalle

74 Vielleicht wurde die Publikation bei seinem Besuch in Deutschland vereinbart, eventuell sind es auch aus Briefen an die Eltern zusammengestellte Fortsetzungen.

75 s. Anm. 55, die Auszüge entstammen den Nummern 77 und 82–86 der Zeitschrift „Zeitschwingen"

76 Alle Mainz, Mittelrhein. Landesmuseum, GS 23/2657–2670 und Mannheimer Städt. Kunsthalle, Klebeband o. Inv. Nrn.

77 Mannheimer Städt. Kunsthalle, G 1591

78 Mainz, Mittelrhein. Landesmuseum, GS 23/2649

79 Finke, C. Müller, S. 32

80 ebd. S. 34 ff u. Kat. Mus. Neuss 1985, Abb. 24–33

81 s. z.B. Mannheimer Städt. Kunsthalle, G 1590: Sorrento 11. Sept. 1842

82 ebd. G 1593 u. 1594; s. dort auch die Skizzenblättchen aus der Campagna bei Roma vecchia

83 Kat. Ausst. Darmstadt 1977, Nr. 50

84 Nagler, 1846, Bd. 18, S. 224. Daß Heinrich Mückes erfolgreiches Gemälde desselben Themas (1836) von Einfluß war auf die Themenstellung etc. ist zu vermuten; in jedem Fall sehr ähnliche, wenn auch reichere Komposition bei Settegast (s. Kat. Ausst. Düsseldorf 1979, Nr. 170).

85 Schon auf der gemeinsamen Toskanareise 1839 schreibt dieser an W. Schadow (29. 7.): „Für den Augenblick durchdenke ich die große Kreuzigung ... eine herrliche Aufgabe – liegt mir aber centnerschwer auf der Seele ..." (Finke, C. Müller, S. 31 – Abb. der Degerschen Kreuzigung s. Kat. Ausst. Düsseld. 1979, S. 296)

86 Nagler, 1846, S. 306/307

87 Veit, Vorträge, s. Anm. 51, hier S. 51

[88] Eine unlängst vorgenommene Taufe dieses Porträts als Vittoria Caldoni – (Petra Liebner, Joseph Settegasts „Vittoria Caldoni“ in: D. Ahrens (Hg), Räume der Geschichte: Deutsch-Römisches vom 18. bis 20. Jh., Ausst. Trier 1986, S. 113–115, m. Abb.) – vergaß, die dazu nötigen Dokumente bzw. Argumente vorzulegen, und kann daher selbst vergessen werden. Ohne Kenntnis der Literatur, dafür literarisierend, postuliert die Verfasserin als Modell für das „idealisierte Mädchenporträt“ die damals etwa 36jährige Vittoria, das um 1820–30 im deutsch-römischen Künstlerkreis wohl am häufigsten porträtierte Mädchen aus Albano. Es darf erinnert werden, daß Overbeck ihr Bildnis 1821 schuf, Schnorrs Zeichnungen und Gemälde zwischen 1821 und 1825 entstanden sind; auch ein Vergleich mit den relativ späten Porträts von A. Lucas oder H. J. Richter (1832 bzw. 1833) wäre fruchtbar, weil dadurch die altersbedingte „natürliche“ Veränderung der Caldoni der Verfasserin vielleicht ins Auge gefallen wäre und Settegasts ideales Bildnis eines jungen italienischen Mädchens schon aus diesem Grund nicht zum Porträt der Vittoria Caldoni hätte deklariert werden können. Wäre ihm das berühmte Modell für sein Bildnis gesessen, hätten Zeitgenossen wie Nagler 1846 oder die Familientradition dies sicher überliefert. So sind in der Literatur und z. B. auf der Settegast-Ausstellung in Duisburg 1928 zu Recht immer nur Bildnisse „einer Italienerin“ erwähnt – wie von zahlreichen Künstlern jener Zeit, die den idealen Typus des italienischen Mädchens gestalteten. Settegast selbst nahm in das Verzeichnis seiner Arbeiten keines dieser italienischen Idealbildnisse auf, die er wohl als Studienköpfe bzw. Genreporträts zu unbedeutend für das Werkverzeichnis eines Historienmalers hielt.

[89] s. Anm. 75

Literatur in Auswahl

Außer den allgemein bekannten Nachschlagewerken (wie Nagler, Neues Allg. Lex. 1846, Bd. 16, S. 304–07), Katalogen (Nazarener: Kat. Ausst. Frankf. 1977; Rom 1981 – Düsseldorfer Malerschule:. Kat. Ausst. Düsseld. 1979, Kat. Mus. Düsseld. 1980/1–2 etc.) und Standardliteratur über die Kunst der Nazarener und Romantiker (von K. Andrews, J. Chr. Jensen, K. Gerstenberg, C. G. Heise H. Geller, H. v. Einem u. a.) verdankt die Arbeit Hinweise:

Belloni, Coriolano: I Pittori di Olevano, Florenz 1970

Cohen, Walter: Meister mittelrheinischer Malerei vor 100 Jahren, Köln 1960

Finke, Heinrich: Der Madonnenmaler Franz Ittenbach, Köln 1898 (Schriften der Görres-Gesellschaft 1898,2)

ders.: Carl Müller. Sein Leben und künstlerisches Schaffen, Köln 1896 (wie oben, 1896,2)

Graf, Dieter: Die Düsseldorfer Spätnazarener in Remagen und Stolzenfels, in Kat. Ausst. Düsseld. 1979, S. 121 ff

Hehn, Victor: Reisebilder aus Italien und Frankreich, Stgt. 1894

Hütt, Wolfgang: Die Düsseldorfer Malerschule 1819–1896, Leipzig 1964

Imiela, Hans-Jürgen: Joseph Settegast auf Capri, in: Kunst und Kultur am Mittelrhein, Festschrift für Fritz Arens zum 70. Geburtstag, Worms 1982

Jensen, Jens Christian, Aquarelle und Zeichnungen der deutschen Romantik, Köln 1978

Jungjohann, A.: Koblenzer Maler vor 100 Jahren, Koblenz 1929

Kat. Ausst. Darmstadt 1977: Es ist nur ein Rom in der Welt – Zeichnungen und Bildnisse deutscher Künstler in Rom um 1800

Kat. Ausst. Hamburg 1958: Italienreise um 1800, Aquarelle und Zeichnungen aus dem Kupferstichkabinett der Hamburger Kunsthalle

Kat. Ausst. Köln 1973: Sehnsucht nach Italien – Dt. Zeichner im Süden 1770–1830

Kat. Ausst. Marbach 1966: Auch ich in Arcadien – Kunstreise nach Italien 1600–1900

Kat. Ausst. München 1950: Deutsche Romantiker in Italien

Kat. Ausst. München 1981: Deutsche Künstler um Ludwig I. in Rom

Kat. Mus. Neuss 1985: Deutsche u. österreichische Handzeichnungen und Aquarelle 1785–1860

Kat. Ausst. Rom 1962: Österreichische Maler in Italien 17.–20. Jh.

Kestner, August: Römische Studien, Berlin 1850

Märker, P./M. Stuffmann: Zu den Zeichnungen der Nazarener, in: Kat. Ausst. Frankf. 1977, Die Nazarener, S. 181–186

Mai, Ekkehard: Die Düsseldorfer Malerschule und die Malerei des 19. Jahrhunderts, in: Kat. Ausst. Düsseld. 1979, S. 19 ff

Noack, Friedrich: Das Deutschtum in Rom seit dem Ausgang des Mittelalters, Berlin/Leipzig 1927, Bd. 1 u. 2

Pickert, L. C./Scarpellini P.: Disegni umbri di arti tedeschi dell'800, Perugia 1971

Riccardi, Domenico; I pittori tedeschi di Olevano tra romanticismo e realismo nella prima meta del XIX secolo, 1985

Robels, Hella: Sehnsucht nach Italien. Bilder deutscher Romantiker. München (1974)

Zahn, Eberhard: Johann Anton Ramboux, Trier 1980

Philipp Veit und Joseph Anton Nikolaus Settegast –

Nachfolge und Nachahmung in der spätnazarenischen Malerei

Norbert Suhr

Philipp Veit (1793–1877), Mitglied des „Lukasbundes“ und Nazarener der ersten Generation, Sohn Dorothea Veit-Schlegels und Stiefsohn Friedrich Schlegels, aus dem Kreis der Jenaer Romantik hervorgegangen, war seit 1830 Direktor des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M. und in dieser Position sowohl für den Ausbau der Galerie verantwortlich wie auch als Professor der Malerei tätig. Seine Berufung war – wie es Moritz von Schwind treffend formulierte – „viel zu spät“ erfolgt. Viel zu spät auch im historischen Rückblick, was hier nur mit den Stichworten Julirevolution, Vormärz, Ende der Goethezeit und Neubewertung der profanen Geschichtsmalerei angedeutet werden kann. Die Nazarener konnten nicht mehr länger als Avantgarde gelten, die sie einmal waren. Erst recht trifft dies für die zweite Generation zu, die allenthalben die nazarenische Malerei zur endgültigen Erstarrung führte, ja schlimmer noch – sie mit süßlicher Glätte überzog, wogegen sich Veit selbst wandte. Einschränkend sei hier allerdings bemerkt, daß eine detaillierte Kenntnis darüber, wie die Spätphase dieser Entwicklung verlief, warum sich diese Malerei in bestimmten gesellschaftlichen Gruppen nach wie vor behaupten konnte, wer also die Auftraggeber waren, welche theologischen Bezüge und kirchenpolitischen Beziehungen zu berücksichtigen sind, bisher nicht existiert.[1] Das Verhältnis zwischen Veit und Settegast bietet Gelegenheit, diesen Fragen in einem Teilbereich – einem geradezu modellhaften Fall – einmal nachzugehen. Obwohl einige von Veits Schülern am Städel – genannt seien als bekanntere nur Christian Becker (1809–1885), Karl Herrmann (1813–1881), Eduard Ihlée (1812–1885), August Gustav Lasinsky (1812–1870) und Settegast selbst – sich oft genug stilistisch dem Lehrer bis zur Selbstaufgabe näherten und eine homogene Gruppe waren, ist die schulbildende Wirkung Veits bisher noch nicht untersucht worden. Selbst ein Alfred Rethel (1816–1859), der 1836 von Düsseldorf zu Veit nach Frankfurt überwechselte, blieb von Veits Schaffen nicht unberührt. Andererseits war er aber schon von einer derartig starken Persönlichkeit, daß er auch für eine bestimmte Phase auf Veits Werk nicht ohne Wirkung blieb. Rethel ist es gewesen, der Veits Fähigkeiten als Lehrer am eindrücklichsten zusammenfaßte: „... Auch dem Veit meinen glühendsten Dank, er ist der irdische Wegweiser, der mir den so lang vermißten echten und richtigen Weg angewiesen hat; ihm werde ich von nun an ganz vertrauen, und ich seegne den Augenblick wo ich Düsseldorf verlassen und meiner innern Stimme folgend mich unter der einfach-bescheidenen aber echten Fahne des unbekannten großen Philipp Veits gesellte.“[2]

Zu diesen positiven Äußerungen Rethels trug sicher auch bei, daß Veit – wie alle wirklich guten Akademielehrer – den Schülern zwar das notwendige Rüstzeug bot, ihnen aber darüber hinaus offensichtlich große Freiheiten ließ. Daß Veit sehr viel mehr vermittelte als nur das Handwerkliche in seinem Fach, bezeugte der englische Maler Sir Frederik Leighton im Gespräch mit Lulu Renouf geb. Brentano: „Ja von ihm ward uns Culture, die echte Bildung jeder Art, deren ja ein Künstler bedarf.“[3]

Veit hatte mehrfach Gelegenheit, diese „Culture“ an jüngere weiterzugeben: ab 1830, als er Direktor des Städel wurde, als er – wahrscheinlich ab Ende der dreißiger Jahre – zusätzliche „Komponierstunden“ einrichtete, als er 1843 vom Amt des Direktors zurücktrat, mit gleichgesinnten Schülern ins Deutschordenshaus nach Sachsenhausen übersiedelte und dort mit ihnen eine Ateliergemeinschaft begründete, und schließlich ab 1853, als er in Mainz einige wenige Maler um sich scharte, um ein gemeinsames Projekt – die Ausmalung des Domes – zu realisieren.

Joseph Anton Settegast begleitete den Lehrer über alle diese Phasen und trat auch als Schwiegersohn in ein besonders enges Verhältnis zu ihm, so daß die künstlerischen und biographischen Berührungspunkte eine vergleichende Betrachtung rechtfertigen.